

المكتبة الثقافية

أوراق في الأدب والنقد

إبراهيم سعفان

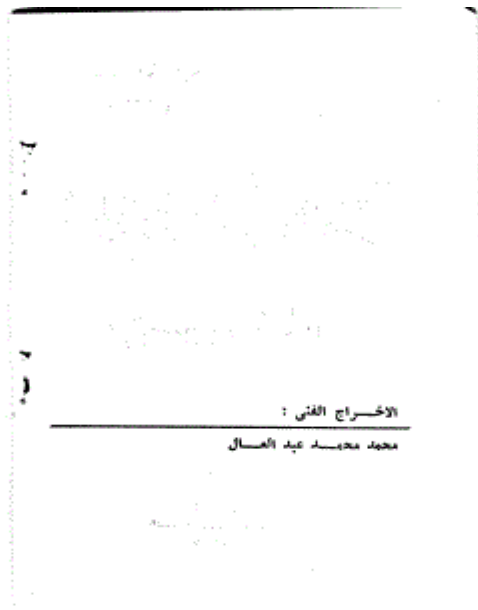


المكتبة الثقافية
(٥١٣)

أوراق في الأدب والنقد

إبراهيم سعفان





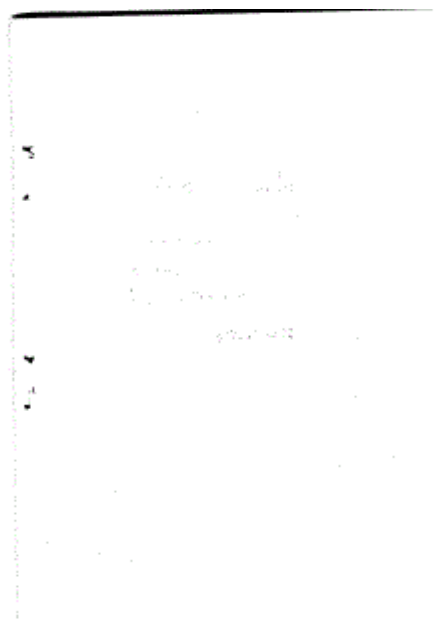
الإهداء

عائلة وشيخين

أبي أبتنى

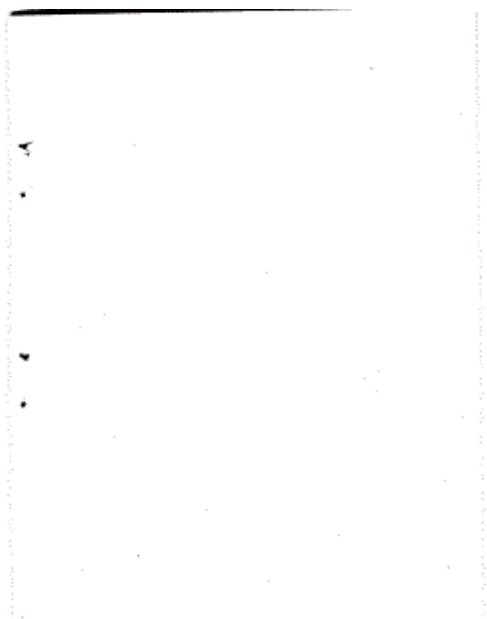
أيعرفنا أن الحياة كلمة

والكلمة حياة



The graph shows the relationship between the rate of change of the function (f'(x)) and the function value (f(x)). The x-axis is labeled 'x' and the y-axis is labeled 'f(x)'. The curve starts at the origin (0,0) and increases monotonically, passing through points (1,1), (2,4), (3,9), and (4,16). The slope of the curve increases as x increases, indicating that the function is concave up.

دراسات نقدية



الحداثة والتجديد

الحداثة من القضايا الهامة التي تشغل الكتاب والمفكرين ، وترجع أهميتها إلى اتصالها بحياتنا كلها وليس بالفكر .. وخطورة الحداثة في أنها تستهوي المرمي بكل جديد والمعاشقين للمغامرات بأي صورة من الصور حتى ولو أدت بحياته وحياة أمته .. ولعمرة العرب للعقيدة العربية ونساليب تفكيرها المتشعبة على الاندهاش والانبهار بكل جديد يواصل الغرب التأثير الانبهارى هذا عن طريق تصدير كل ما هو جديد ليظل العقل العربى فى قسوة الدهشة والانبهار « لم يعد الغزو الثقافى الامريكالى الذى تعرض له منطقنا العربى على وجه التحديد والعالم الثالث عموما مقتصر على شياخة التيم الاستيلاكية عن طريق أجهزة الاتصال والارسال والمجلات والكتب واللام الفيديو وصراعات الموضة وحتى فلسفة الهيوز واليانكس وبضارة الابدع بل تجاوزها الى غزو الثقافة العربية نفسها والادب العربى المعاصر تحديدا فى محاولة لتفريب هذا الادب وتخريبه وقطع صلاته بالواقع الحياتى للشعوب العربية

واستفاد دوره في الحركة التي تواجها الأمة العربية ،
ومعولا الى اخلاق جبهته المتينة التي طلت حتى الآن تبنى
قضايا الانسان العربي الفلسطينية والصيرية ، (ابراهيم
العيسى - الشعب الأردني) -

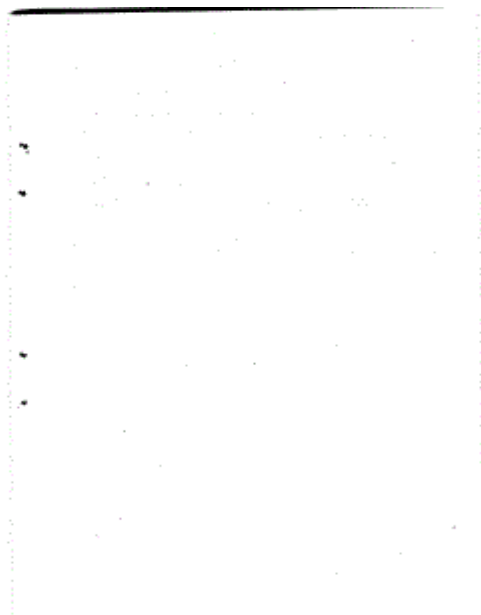
- والذي تريد أن نلبه اليه هو خطوة هذه الحداثة
لا تربطها بتخطيطات تعريبية للعقل العربي وتزيقه والهاته
عن التفكير في قضايا الصيرية المتعلقة بحضارته وكرامته
ومستقبله .

ولا يفهم من ذلك أننا ضد الحداثة في مناسي الحياة
النا ضد أن ما يخرّب العقل العربي ويقضي على الفكر
الأصيل الذي يوجد بين العرب جميعا وهو الفكر الاسلامي
لانه الخطر الحقيقي الذي يهدد مصالح الطامعين ، ويقف
سدا متينا في وجه العزو الثقافي بصوره المختلفة من اذاعة
وتليفزيون ومجلات وفديو ، تصدر البنا باسم الحداثة .

- متى تكون الحداثة مفيدة ؟

تكون الحداثة مفيدة عندما ترتبط الحداثة بالجذور
الذاتية العربية لحضارتنا العربية الاسلامية عندما تكون
نابعة من عاداتنا وثقافتنا .. عندما نعالج مشاكلنا اننا
كما يقول ابراهيم العيسى (نسينا ضد الحداثة بمعناها

التطوري - لدينا هذه الحداثة القادرة على استيعاب مشكلات
الإنسان العربي والتحديات الحياتية العربية بل العكس -
فهذا هو المطلوب أصلاً - وهو ما يتوافق مع مسيرتنا
النهائية) ألا يحق لنا أن نصبح مثي نقيض من هذا الخبر
الذي يشل تفكيرنا * * حتى نخرج من دائرة الانهيار بما
يصدره لنا أعدائنا - يجب أن نفيق من سباتنا حتى لا نتحول
إلى أرايوزات أو مهرجين في سيرك أو إلى رجال الجوف -



التجديد الأدبي

عندما نتحدث عن التجديد وضوابطه فذلك من منطلق الحرص على شجوع الجدية فبدأ بطرح من محاولات تجديدية ولنتخلص من التسيب والضعف اللذين استشريتا في الساحة الأدبية .

وليس معنى هذا أننا ضد التجديد لأنه لا يمكن أن ينكر أحد أن التجديد يبعث الحركة والنشاط في عسر الحياة . ولكننا ضد المحاولات غير الجادة والتي لا يفي أصحابها من ورائها إلا الشهرة و « الفرقة » في الأوساط الأدبية وسرعان ما تنتهي وينزوي أصحابها في دكن التبيين . هذا بخلاف المحاولات التجديدية الجادة التي تطمح ببناءها على صفيحات التاريخ . لأنها استمدت شرعيتها من التراث السابق عليها ومن اتفاقها مع الظروف الاجتماعية والثقافية في زمانها .

ورغم أن ذاكرة التاريخ الأدبي تحفظ لنا الكثير من هذه المحاولات والحركات التجديدية المؤثرة في حياتنا

الأدبية إلا أننا نجد ذاكرة معظم أصحاب المحاولات التجديدية التي نطّل علينا بين فترة وأخرى تنسى دروس التاريخ ، لأنه ما زالت تطالعنا محاولات لا تتسم بالجدية مثل قصيدة الزمعات أو قصيدة لتستكمل مصائبها بالرسومات وأخرى مخاولة بمصير العسل والليمون والبرتقال والبلح الأموات أو قصة يباع فيها الفلّاح البحر .. سلسلة الرماد .. إن مثل هذه المحاولات في رأيي ليست انعكاساً للوضع الثقافي كما يدعون وإنما هي انعكاس للحالات النفسية لأصحابها . نريد أن نقول لهؤلاء التجديد كلهم تقليداً أعمى ولينظروا إلى الأمور بشيء من الجدية . حتى لا تصبح أعمالهم رماداً تسدّده الرياح . . . قبلما الزيد فيذهب جفياً . ولما ما ينفع الناس قبيحت في الأرض . صفق لله العظيم .

وإذا كان استخدام القصوص في العمل الأدبي يتطلب ميارة فنية ، فإن الوضوح يتطلب ميارة أكثر . . . وذلك لأن الحد الفاصل بين الوضوح والبساطة الفنية المطلوبة والبساطة الساذجة خط رفيع إن لم يحافظ عليه الفنان القدير سقط في هوة الساذجة والبسطية . وما أكثر هؤلاء الأدياء الذين استغلوا المباداة بالوضوح والبساطة والبدء عن القصوص . ودخلوا إلى ميدان القصة من هذا الباب كما استغل الكثير من الشعراء المباداة بالشعر الحديث والشعر المنثور ودخلوا أيضاً من هذا الباب وسردوا الصقعات بهذا الغناء وسردوا الحياة أيضاً .

والوضوح المطلوب أكثر صعوبة كما قلنا لأنه يتطلب دقة في اختيار المضمون ودقة في استخدام اللغة - لأن اللغة ليست حجارة ترص بجوار بعضها ولكنها شحنة من العواطف والأحاسيس لتبين دلالتها الفنية من استخدامها واضفاء شحنة الكاتب العاطفية عليها مما يجعلها تمكن في نفس القارئ، يدعى معين وتقر في آليسيه ومشاعره - .

اللمعة ليست مجرد علامات أو إشارات تستخدم لنشر بها بل وجود شيء أو سواء ، وإنما هي رموز تستخدم شحنا من المشاعر والإحساسات ولذلك هناك بعدان لكمة البعد الخارجي والبعد الداخلي وهي اللغة الإثنية ، والكاتب القادر هو الذي يستطيع أن يستخدم اللغة استخداماً أدبياً .

وكما يقول كولردج من الشعر أنه أفضل الألفاظ في أفضل الألفاظ أي أنه لا يمكن استبدال لكمة بأخرى والا اختل سياق العمل الأدبي .

ليس الوضوح والبساطة هما التساهل في استخدام اللغة والالتجاذب بالعمل الأدبي إلى أسلوب الحكيم الساج المتعم بالتفاصيل التي لا لزوم لها التي تهبط بالعمل الأدبي

والحقيقة أننا في الوقت الذي نغرق في الغموض ونناقشه كتنقية هامة نجد أن أوروبا تخطت هذا وعادت إلى الوضوح والبساطة في الشكل والعق في المضمون ، مثلاً نجد كاتبة أمريكية مثل ريموند كارفر يصدر مجموعة

- قصصية ١٩٨٨ . يقاها القاري، ياسلويه الجديد، ورؤيته الجديدة وطريقته الجديدة وقالوا عنه ان هذه الاشياء رفعة الى مكانة كتاب القصة الكبار وان نهجه هذا له تاثير غريب
- « ينتج من البساطة والسطحية لانها بساطة تعطي ايجازات تنذر بالخطر » كما لو كانت قصصا بشعة الى حد الجنون في سردها ، وتحذيرات شدد الاشياء الخبيثة التي قد تصيبك اذا اخترت الطريق الخطأ ، او تطلعت الكلبة الخطأ ...
 - وعالم كارفر هو عالم الناس العاديين وغير الراضين الذين لا لون لهم منصرفين الى شؤون حياتهم بلا لون ، وكيف يجعل من تأليفه عن أحداث حياتهم البسيطة دروسا في الاخلاقيات الأصيلة عن سحر قوته كفنان في الادب .
 - ان كارفر وغيره من الادباء السابقين والمعاصرين في الغرب والشرق الذين فهموا معنى البساطة والوضوح في العمل الادبي - عرفوا كيف يوظفون كل امكانياتهم الفنية والثقافية لاثراء العمل الادبي والارتقاء به وعرفوا ان المهمة الاساسية للاديب ان يوصل ما يريد الى المتلقي وعليه ان يستخدم الطريقة المثلى لاداء هذه المهمة ...
 - ان كتابة عمل ادبي ليست سهلة وانما تحتاج الى جهد ومعرفة تامة بتقنياته ورؤية عميقة للكاتب ... ليتنا نعرف ذلك حتى لا يتحول الادب الى أداة للتسلية ويدخله الادعياء الذين يبتلون عبثا على الادب في كل مكان .

وليس معنى حديثنا هذا عن الغموض أننا ضد الغموض بعمامة ولكننا ضد الغموض غير الموفق فنياً ويستغلق فهمه على المتلقي مما يقطع جسور التوصل بين الكاتب والمتلقي. * كما أن الغموض يفقد المتلقي متعة الاستمتاع بالعمل الفني. * وكما أننا ضد الغموض المتخفق فهمه فأننا أيضاً ضد الوضوح البسيط الذي يصل إل حد البساطة. *

وقضية الغموض والوضوح هذه شغلت الفلاسفة والمحدثين * فنجده الجاهل يؤكد على وجوب ألا يكون اللفظ ساقطاً سوقياً ولا ينبغي أن يكون غريباً ومبشياً. *

ويجوز على الرغم من رغبة آله - أسباب الغموض منها أن يكون الكاتب نفسه غير متأكد من معناه وهو يشعر شعوراً غامضاً بما يريد أن يقول ولكنه لم يكن له صورة واضحة. ومنها أيضاً نقص قوى الكاتب العقلية أو أن الكاتب لم يفكر قبل أن يكتب. *

وقال كولن والسون « أن هؤلاء الكتاب الذين يكتبون اللامعقول يعانون من أمراض نفسية وعدم استقرار » *

وعندما مثل اليوت عن أسباب الغموض قال أن سببه يرجع إلى صعوبة التعبير عن طبيعة الموضوع ، وهذا الغموض يكون كامناً في الأفكار التي يمرر عنها الشاعر ، وأن من فضائل الشعر جمال النغم ثم الوضوح والإشراق * من هذه

يتضح أن الغموض المستغلق مرفوض وأنه كليا كان العمل الأدبي والفني شغافا يحسن الكاتب استخدام الرموز فيه كليا كان التوصل بين الكاتب والأديب جيدا على حد قول ريتشاردز في كتابه « مبادئ النقد » وهذه نقطة حيامة لا يلتفت إليها معظم الأدباء الشباب الذين يجرون وراء التقليد رغم محدودية قدراتهم الفنية التي لا تؤهلهم لحوض التجارب الجديدة على أسس مدروسة . . . إن هؤلاء الأدباء الذين يعرفون أصالهم في الغموض إنما يعزلون أنفسهم عن القارئ وتقطع الصلة بينهم وينحولون إلى مصدرة يكتب كل منهم لأخر .

إن مشكلتنا الأساسية ترجع إلى أننا نقاد كل ما يصدره لنا الغرب من أفكار ومذاهب دون النظر إلى مدى انقيادنا مع بيئتنا وطرفنا الاجتماعية والنفسية . ولذلك لا يكتب لمعلم هذه الأفكار والمذاهب البقاء والاستمرار لأنها غريبة عنا . . . وإذا كان النقل الأعمى عن الغرب استثنى فيما مضى لظروف اجتماعية وسياسية فأننا اليوم مطالبون بعد ما حققنا الكثير من التقدم الفكري أن نحسن كل ما يصل إلينا . وإن تنصدي بشدة لكل الأفكار المخربة لنحس شبابنا وثقافتنا من الضياع .

حركة الشعر الحديث الآن في حاجة إلى نظرة دافسة تطبيقية لتنفذها من المقام الذي أصابها نتيجة التسلط المتزايد من الشعراء خاصة الشباب . . . وما لا شك فيه

أن النشاط هذا الذي صاحب هذه الحركة أضر بها أكثر من إفادتها ٢٠ لقد انسح بإيها حتى دخل منه عدد كبير من التسيبوا إليها ٢٠ وللتظرة الأولى في الشعر الجديد لم تر إضافات جديدة فمعظم الشعراء نسخة مكررة باهتة . يجتزون نفس الصور الشعرية ، ونفس الألفاظ .

والخليفة أن هذا الكم من الشعراء المحدثين الآن استغلوا القواعد التي وضعها لشعراء الرواد لخدمة الحركة الشعرية الجديدة من استخدام للتعبية والتخلص من القافية لمواجهة متطلبات العصر استغلالا مبيتا تطور إلى ما أسماه الشعر المنثور ٢٠ ميا أساء إلى ذوق القارئ العربي وجعله يتصرف من هذا الشعر الجديد ٢٠٠٠ ولستبح إلى ما يقوله مثلا الشاعر الجزائري محمد الأخضر الساتحي في حديثه بجريدة « الرياض » حركة الشعر الحديث حركة لشبيطة جدا ٢٠ وهذا النشاط هو الذي جعلها تفقد التوازن وتخلط فلا يتبين القارئ فيها الطريق لقد نشأت هذه الحركة أولا كتطوير للشعر القديم ، ولكن كثرة التسيب في إليها وكثرة الاتجاهات فيها جعلها لا شعرا ولا نثرا ٢٠٠٠ أنا لست ضد الشكل الفني ، ولكنني ضد المضمون لأنه غير موجود أو غير واضح في الإحسان هؤلاء الشعراء ٢٠ أن هناك في هذا اللون الجديد شعرا جيذا ولكن أكثرهم بعيد عن الشعر لأنه ضرب من الهوس أو من الكلام اللامسؤول ٢٠

والاستيعاب أيضا إلى رأى الشاعر نزار قباني (جريدة
 البيان ١٤/١٥/١٩٨٥) : « الجيل الأدبي الحال جرسيل
 مستعجل - فهو يريد أن يفتح الدنيا بما يسوونه الحدائق
 دون أن يمتلك الأداة والوسيلة ودون أن يقرأ صفحات من
 ديوان الشعر العربي - انهم يريدون أن يفتالوا لثقب دون
 أن يقرأوا قصيدة واحدة به - ويريدون أن يفتالوا آيا أمام
 دون أن يتعرفوا بمعرفته - ويريدون أن يكتبوا قصيدة في
 الفراغ أو على الرّيح - والقصاصات المكتوبة على الرّيح لا بد أن
 يعرفها الرّيح - أن مشكلة الغدياح التي نتحدث عنها هي
 مشكلة انعدام الثقافة أو هبوط المستوى الثقافي في العالم
 العربي - ونحن لا نعرف مدعّن التجديد قديهم فكيف يتكلمهم
 أن نسمعوا بغيرهم - لذلك انصرف الجمهور العربي عن شعر
 الحدائق وأدار له ظهره لأن هذا الشعر لا يتعلّق له شيئا
 ولا يقدم له شيئا ولا يغير من حياته شيئا إن التلّثى لا يزال
 موجودا بينما حتى اليوم لأنه بشعره استطاع أن يكون
 جزءا من الكارتا ومشاعرا أما أكثر شعراء الحدائق فهم
 كالسباح الأجانب يدخلون المدن العربية ويخرجون منها دون
 أن يحس بهم أحد » .

أعتقد أن هاتين الشهادتين تدلان دلالة واضحة على
 وعلى إليه الشعر الحديث من تسبب وأصبحنا نرى الساحة
 الأدبية العربية تفتن هؤلاء الشعراء الذين يدعون التجديد
 مما جعل بعض الشعراء الكبار والذين لهم تأثير في الحركة

الشعرية الجديدة يعودون إلى الشعر العمودي . . . لقد توقفت حركة الحديث وأصابها العمى واعتقد أنه مطلوب الآن دراسة واعية لحركة الشعر الحديث ووضع ضوابط تعيد للشعر الحديث مكانته . . . ولحركة الشعر الحديث سيوتها لمعت الحياة فيها لتواصل الدور الفعال الذي يدها الرواد .

يثير أنصار الحدائق في الشعر الجدل حول عناصر هذه الحدائق ورؤيتهم لها من خلال النفاة والتفسير . . . والزمن . . . ويرون الغموض عنصر هاماً في الحدائق نتيجة استخدام الرمز الذي يستخدمه الشاعر تعبيراً عن ذاته . . .

مما تحدثت الآن عن عنصر الغموض باعتباره عنصراً هاماً حيث يثير بين الشعراء خاصة الشباب القدامين دوح وعى .

ويبدأ نقول إن للشاعر أن يعبر عما يشاء بالتسكين الذي يريده شريطة أن يصل ما يريده الشاعر إلى المتلقي . واعتقد أن نظرية التوصليل التي أفسار إليها ريتشاردز في كتابه مبادئ النقد وما أشار إليه النقاد العرب القدامى ومنهم الجاحظ إلى ضرورة الوضوح في العمل الأدبي ليحدث التواصل بين الأديب والمتلقي والدقة في اختيار الألفاظ . . . وحدوداً أيضاً حدود استخدام الرموز . . . بين مدى اهتمام النقاد بعلاقة العمل الأدبي بمساجيه وعلاقته بالمتلقي ومدى

استفادته من العبد الشاعري ، لأنه إذا لم يتحقق ذلك فسيمشي الأديب في مزالمة بعيدا عن قارنيه كما أنهم يرجعوا الغموض الذي يفرق فيه الشعراء في العمل الشعري إلى عوامل نفسية تؤثر في الأديب . والغموض في أنواع وقد ذكر مجيد الهادي الطرابلسي (مجلة فصول العدد الرابع ٨٤) أنواع الغموض ، منها الغموض المقصود منه التعبية والتضليل ، ومنها أيضا غموض حديث غير مفهوم ، ويعتبر هذا عندما لم يوفق الشاعر في أحكام الصلة بين ما يريد من الشعر وما يريد الشعر منه ، وتكون النتيجة كلاما غامضا لا قدرة للشاعر على إزالة غموضه ولا يستطيع القارىء معالجته والنوع الثالث الغموض المتولد عن القصور والراجع إلى التطفل مع الجمل ، وهذا الغموض يمثل عاملا كبيرا من عوامل إضعاف أهمية الشعر في حياة الناس وانصرافهم عنه إلى غيره من الأنشطة الواضحة النفع . أما النوع الرابع فهو « الناتج عن الحدة الشعرية أو كثافة الطاقة الشعرية على نحو يجعل النص الشعري قابلا لتعدد القراءات قايمة لبرهن عن أدبته وفي الوقت نفسه تكثف عن خصوصية الغموض الذي داخله وتحول الغموض من عنصر حدم إلى عنصر بناء ، وتبعه علامة من علامات سحر الكلام في النص وشعرية المحوطة » .

لعلنا نكون بذلك قد بينا لأنصار الجدادة الغموض المطلوب الذي يخدم الشعر ويقربه من التلقى ، فهو هذا

العمود المنطقي القبول الذي يفهمه المثقفي من خلال القراءة
المادية لفهم البشر الشعري والمعنوية للمثقف على الوصول
الى عبق النص الشعري وبذلك يحدث التواصل المشهود بين
الأديب والمثقف وهو الغاية المنشودة *

ويمكن القول ان معظم الشعراء المرفقين في العمود
انما يتجهون من باب التقليد او ال عدم وضوح الرؤية
عندهم وعدم الفهم لما يقولون *

ان وجود التواصل بين العمل الشعري والمثقف أمر
لا بد ان يحرص عليه الأديب على ان يعاينوا على منطقية
العمل الأدبي وشعافية الرمز وجسب اختيار اللغة والاعتماد
عن العمود الذي يحكم جو التواصل بين المبدع والمثقف ،
ويحصل بينهم وبين الفهم الذي ييسرونه *

الحيوانية في مفهوم بعض الأديباء الشباب عدم المثالي
والتنكر للتراث كلبية ، وبأن هذا المفهوم من اعتقاد البعض
منهم بأنهم جيل بلا أساتذة - - الى تشاؤم دون جذور شاذية
في أعماق الأرض تثبت أقدامهم وتصيب عودهم أمام هرايف
الرياح القوية - - وقد يأتي هذا المفهوم أيضاً من لغة أخرى
تبحث عن التفسير بالخالف في الرأي وكل هذا مقبول
لر قدم لنا هؤلاء وأولئك لتساجا أديبا نحني له الرأس
ونعترف له بالعفوية والتفوق *

والحقيقة التي اغفلها هؤلاء الشبان الملهوفون ان سبقهم على العرب من الشعراء الكبار ان هؤلاء الشعراء اغرقوا الى التراث الشعري ما يعتبر جديدا وتطورا يستحق الاحترام والدراسة والتسامل ومن هؤلاء صلاح عبد الصبور ، عبد الرحمن الشرقاوي وعبد المنعم عواد يوسف والسحاب ونازك الملائكة وادونيس وغيرهم كثيرون .

لقد قدم هؤلاء ما قدموا من تناسخ شعري جديد بعد دراسة متأنية واعية للانتاج الشعري السابق ، ولم يتكروا احدا من الشعراء السابقين ، ولم ينسكروا احد منهم تراثه ولكنه اعاد النظر فيه بعين المسب المنصف الدقيق ليخرج ما يحويه من كنوز يستفيد بها ، وليعترف الى اين وقف السابقون ثم يضيف بعد ذلك .. لقد انطلقوا برعى حركة التاريخ ونظم لحركة التطور التي تتكون من حلقات تسلم كل حلقة الى الحلقة التي تليها . - لهذا كان النقاد يعاسبونهم على قدر ما قدموا .. لعل هؤلاء الشبان الذين يتساقون بالسرعة ويتكبرون لكل تراثهم .. ولا يعترفون بشروقي وحافظ والمتنبي .. قدموا لنا ما يستحق النظر والنقد ويتلامح مع تراثهم هذا . ونحن هنا نسوق ما قاله ادونيس وهو واحد من الشعراء الكبار الذين يؤمنون به ويقنعونه [في حوار له في جريدة الرياض العدد ٥٨٩٨ أغسطس ١٩٨٤ م] يقول عن المحدثات : الخطأ هو المفهوم الشائع عن المحدثات في الشعر خصوصا بتصور البعض ان المحدثات

الشعرية هي الخروج عن الوزن والخروج عن القافية
 .. هذه مسألة شكلية .. ذلك مفهوم شائع وهو من
 أبسط المفاهيم وأبسط الأشياء .. نظرية خاطئة عامة
 بالمائة .. انها حذاعة سطحية كأن يقول لك أحد .. المرء
 يصبح حديثاً بمجرد تغيير ملابسه .. هذه حذاعة سطحية
 جدا .. رغم أن الشكل مهم في الآخر .. أهم شيء هو
 الشكل لكن كائناتنا وكندويج الحركة شاملة في أعماق
 الناس .. في الحياة والفكر .. أنذاك يأتي الشعر لكي يعبر
 عن الحركة الداخلية .. ولكن ننسى سطوحياً بتغيير الكلمات
 أو الأشكال كانيا لا تكتب وزناً .. هذا شيء سطحي وغير
 شعري أساساً .. هذا المفهوم الشائع من الحداثة .. يجب
 أن نتخلص منه .. يجب أو يرفض بناتاً .. الحداثة نظرية
 شاملة للحياة والانسان > المجتمع بهذه النظرة الشاملة ..
 يجب أن تغير مقوماتنا التقليدية .. قيمنا الشعرية ..
 علاقاتنا باللغة .. وعلاقة اللغة بالأشياء ..

ويقول أيضاً عن المتن أنه باق وكذلك الشعراء
 القدماء .. هذه هي أهمية الفن .. الفن هو روح التاريخ
 وروح الانسان .. أن الشعراء في العالم .. في مختلف حقب
 التاريخ نجدهم كأنهم يتجاوزون كاشجار تتجاوز في غاية
 واحدة عبر الأزمنة وعبر الأمكنة ..

لقد أثرت أن أبلغ أكبر قدر من كلام ادونيس عن
 الحداثة والثرث .. لبيد للشباب الذين يقلعون أن من

يقامونهم أساندة وأعون لما يفعلون ، ولما يهتفون إليه ،
ويعملون كل شيء بعد دراسة واعية للتاريخ لمعرفة أين
موقعه نساهم . ومن هنا تأتي أهميتهم وخطورتهم . . . فهل
يفهم الشباب ويعلمون حتى يكرهوا مهين وخطرين فعلا
ويحترق التاريخ لهم الرأس فليحاولوا فليجربهم ثوابان أن
أصاب ثواب وثواب إذا أشعلا .

ويتكفى الشباب فغسل الاجتهاد . . . فهل تكون
مجهدين بدلا من أن تكون تابعين ؟

حول عملية الابداع

الابداع الفني عملية مستغلقة بالأسرار تجذب دائما انتباه الدارسين النفسيين والاجتماعيين لعسرة سير هذه العملية وخطواتها عند ولادة الفكرة حتى ترى النور ومن هذه الدراسات كتاب للدكتور مصري حنورة عن الابداع الفني واشتمل على استطلاع الرأي عند كثير من الأدباء لمعرفة خطوات عملية الابداع عند كل منهم ، دراسات اجتماعية للدكتور سيد عويس تناول أثر البيئة في ابداع الفنان .

والجدير بالذكر في هذا المجال مقالة الاستاذ عبدالقادر الرباعي في العدد الثاني من المجلد الثالث عام ١٩٨٥ من مجلة أبحاث اليرموك في معرض حديثه عن الابداع في الصحة والخيال . فيبين الحالات التي تطرأ على الشاعر أثناء عملية النظم وهي :

٢ - مرحلة السكون التي يكون فيها الشاعر عادياً
تختزن المواقف داخله دون أن تخرج أو تحاول الخروج .

- ٣ - مرحلة الابتارة التي تنجم من تجميع المواقف
الكثيرة المختلفة التي تتور بقوة فكرة وخصوصيته والفعالة
حتى يخرج منها ما يستوجب الخروج في شكل موضوعي
يركن إليه . ويستكن ما يجيب أن يسكن حتى يخرج في
لحظة أخرى أكثر ملاءمة له .

٣ - العودة إلى حالة السكون الأول بعد أن يطرح
الشاعر إلى أنه استخدم من الأشكال ما يلي بحاجة دوافعه
ولا تتأني هذه الحالة إلا بعد أن تصل القصيدة إلى وضع
ترتيبه نفسه .

- أن الإبداع الفني عملية معقدة تشترك في صنعها
عوامل ثقافية ونفسية واجتماعية ، كما أنه يرتبط ارتباطاً
وثيقاً بشخصية المبدع ولذلك يخرج العمل الفني يحمل
سمات صاحب الشخصية والاجتماعية ولهذا نجد دراسات
نفسية تناولت مسودات بعض الأدباء لمعرفة كيف يفكرون ،
كيف يكتبون ، كيف يختارون الألفاظ ، وقد أشار الأستاذ
زيد صالح الزبيبي في مقدمته لديوان شاعر الأردن مصطفى
وهبي النبل عشيات وادي الياض إلى أهمية هذه المسودات
ودلائها النفسية كطريق لمعرفة عملية الإبداع الفني عند

الأديب والأستاذ محمد عبد الهادي رحمه الله الذي قسم
دراسات قيمة لثروت بمجلة الفلسفة المصرية عن عملية
الإبداع عند يوسف السباعي *

• أن عملية الإبداع الفني تتطلب مستقلة تحتاج إلى
التريد من الدراسات لمعرفة سرها وفك رموزها الغامضة
ومعولا لمعرفة الإنسان *

النقد التأثري والدراسة النفسية

التأثرية في النقد أو الانطباعية ليست سهلة وبسيطة كما يتخيل البعض ، لأنها تعتمد أساساً على ذوق الناقد ، وحاسته الفنية وإن يتأني لأي تألق القدرة على تذوق العمل الأدبي والحكم عليه إلا إذا كان متقفاً ومدرباً تدريباً دقيقاً من خلال قراءاته وممارساته النقدية والأبداعية إذا كان مبدعاً ولذا لمست مع تعميم القول القائل بأن الناقد مبدع فاشل ، لأن معظم النقاد مبدعون ناجحون وقليل هم الفاشلون أو المعتزلون لمهابة الإبداع .

وميزة النقد الانطباعي أنه يجعل الناقد يعيش العمل الأدبي بروح الفنان فيكون قريباً من العمل وفاعليته وأسراره ، خلاف النقد العلمي المعتمد على النظريات المجردة التي يحتفظها الناقد ويطبقها تطبيقاً حرفياً سروراً وافقت العمل الأدبي أم لم تراخه ، وهذا ما يضر بالعمل الأدبي كثيراً ، لأنه لم يفهم سر هذا العمل ولم يتذوقه

بمناخية الناقد الفنان - وعندنا مثالان على ذلك : الأول طه حسين في لقائه الاطليقي للكتابي والثاني على الراس في كتابه « في الرواية المصرية » وقد اخذ على يحيى حق ماخذا اعتبره هو من وجهة نظره وفق النظريات النقدية خطأ ورد عليه يحيى حق مبينا الخطأ الذي وقع فيه نتيجة التطبيق الخرفي للنظريات .

• وقد بين الدكتور محمد مندور الفرق بين النقد التأثيري والنقد المنهجي وعبرة كل منهما وقد جمع مندور بين الاثنين - بصورة متكاملة ولا تنسى أيضا الناقد الكبير الأستاذ عبد الطيف السحرى رحمه الله - الذي جمع أيضا بين النقد التأثيري والموضوعي في بساطة وسهولة بحيث استطاع أن يبسط المصطلحات النقدية حتى يسهل فهمها واستيعابها مع القوس في أعماق الكاتب وعمله الأدبي يهارة الفنان ودقة العالم .

• وقد بين ابن خلدون في مقدمته أهمية معايشة الناقد للعمل الأدبي حتى يفهمه ويدرك بلائحته ويتكون عنده الذوق القادر على الحكم السليم « وأعرف أن الأذواق كلها في معرفة البلاغة إنما تحصل لن خالص تلك اللغة وكثر استعماله لها ومخاطبته بين أجيالها حتى تحصل ملكتها »

فالنقاد الحقيقي الذي يستطيع الحكم على العمل الأدبي هو الناقد الذي يجمع بين الذوق والعلم . فالذوق

وحده لا يتفهم العلم وحده لا يفهم أيضا قاتناتارية (الانطباعية) والمنهجية لا غنى عنها في عملية النقد على أن يستفيد الناقد من كلا العنصرين فلا يعتمد على ذوقه فقط في المسألة ولا يعتمد على المنهجية أو الأكاديمية بأسم الموضعية فتصبح شخصيته ويتحول إلى ناقل للنظريات وتزخر دراساته بالأسس الأجنبية وغير الأجنبية ويتوه في خضم هذه الأسس والنظريات ويفرق ولا يجد من ينقله *

والدراسة النفسية للأدب دراسة هامة وضرورية لأن العلاقة بين الأدب وأبداعه علاقة متينة فالأبداع تعبير ذاتي بجانب أنه تعبير جماعي .. فتتأثر الإبداع بالبيئة الشعرية للأدب سواء كانت فرجا أو حزنا - أو ثورة أو فخر .. الخ . ويمكن أيضا بشكل أدق على لغته واسلوبه وصوره . وقد تنبع النقد العرب القديم إلى العلاقة النفسية بين الأدب وأبداعه الشعري . فسموا البحور وفقا لحالة الشعورية للشاعر . وحتى أحكامهم النقدية تدل على النظرة النقدية النفسية للأبداع فقالوا مثلا أشعر الشعراء زهير إذا رغب . والنسابة إذا رغب .. فهذا يدل على أن الدراسة النفسية للأدب هامة ولها جذور في تاريخنا الأدبي القديم ..

وقد اهتم أيضا بهذه الدراسات النقاد المعاصرون وكان من أوائل هؤلاء القنطين الأستاذ خاف الله أحمد عميد كلية الآداب بجامعة الإسكندرية رحمه الله - في كتابه

من الوجهة النفسية ... ثم تبعته دراسات كثيرة في هذا المجال . وأجندت هذه الدراسات دراسة قبية للأستاذ أبو فراس النطاشي (مجلة أبحاث اليرموك ٠٠ العدد الأول - المجلد الثالث - ١٩٨٥) *

لقد تناول الباحث جانباً جديداً في بحثه هذا فقد تحدث عن : حركات الروي في الشعر العربي وقام باستقراء لحركات الروي عند كبار الشعراء القدامى والمعاصرين فوجد أن الروي المكسور نسبة ٤٣٪ ، والمقسوم ٢٦٪ ، والمفتوح ٣٠٪ ، والساكن ٨٪ *

ويربط الباحث بين نسب استخدام الروي وبين الحالة الشعورية للشاعر . ويرجع استخدام الكسرة بكثرة إلى عدم استغراق العربي القديم في مكان ولذلك فهي تناسب حالته الشعورية وتمثل الحركة والهبوط ... وبين الباحث أيضاً أن التناسل استخدام الروي المقسوم لتعبئته الناعمة . ويقبل استخدام هذا الروي عند شوقي لأنه عاش حياة حادة راضية ... *

إن العلاقة بين الأدب والعلوم الأخرى مثل التاريخ ، وعلم النفس ، والاجتماع علاقة مثبته . ودراسة الأدب من أي زاوية من هذه الزوايا تدرى الأدب وتفيد الباحثين . وما زالت مكتباتنا العربية في حاجة إلى المزيد من الدراسات النفسية والاجتماعية والتاريخية للأدب لتكشف جوانب جديدة في عملية الإبداع الأدبي *

كما أن تناول النفس في القرآن الكريم أسبق من العلم الحديث كما أشار الدكتور محمود بن الشريف في مقاله « مجالات نفسية في كتاب الله » في العدد ٣٤ من هذه المجلة .

ولتين هذا التناول النفس في الأدب القرآني في القصص حيث نجد التجليل النفسي لسلوك الشخصيات والبواعث النفسية والظروف المحيطة بالشخصيات . . . ولذلك نجد القصة الحديثة يواصفاتها التي نتحدث عنها الآن في القرآن الكريم . . .

وهناك موقف في القرآن يبين المعالجة النفسية للمؤمنين لتسجييعهم على القتال، في الآية الكريمة : « إذ يريكم الله في منامك قليلا ولو أراكم كثيرا لغفلتم ولتنزعتم في الأمر ولكن الله سلم إنه عليم بذات الصدور » ، « إذ يريكم الله إذ التفتتم في أميكنكم قليلا ويقللكم في أعينهم ليقتل الله أمرا كان مفعولا وإن الله ترجع الأمور » .

فإنه سبحانه وتعالى في هذه الآية الكريمة يعالج المؤمنين معالجة نفسية حيث أرى النبي صلى الله عليه وسلم في منامه عدد الكفار قليلا ، ليقللهم في نظرهم ، ويذهب من نفوس المؤمنين الخوف من الكفار حتى ولو كان عددهم كثيرا ، وهذا ما يفعله الآن القادة في العصر الحديث مع جنودهم في المعركة . . . لجدهم يتبرون فيهم الحراسة

والشجاعة بإثارة نخوة الجنود للدفاع عن الوطن والشرف
بالتفجيل من شأن الأعداء^{١٠}

ولأن المعركة في هذه الآية معركة فاصلة بين الحق
والباطل^{١١} معركة لابد أن نعالق فيها كلمة الله سبحانه
وتعالى ، لذا نجد الله سبحانه وتعالى يعلم بذات الصدور ،
العلم بما يدور في نفوس المؤمنين من سديت حصول عدد
الكفار وقوتهم^{١٢} يتدخل في هذه الآية الكريمة ليثبت من
أزر المؤمنين لينبئوا في المعركة في مواجهة الكفار^{١٣}

إنه الإله القرآني النفسي بهذه الصورة الموحية كان
له أكبر الأثر في نفوس المؤمنين الذين أقنعوا على المعركة
بروح عالية^{١٤} والأمانة القرآنية من تناول النفسي في
القرآن السابق على العلم الحديث كثيرة^{١٥} ولكني أكتفي
بهذا المثال فما أردت به إلا أن أذكر جديدا يراه الدكتور
محمود بن الشريف آثار في نفس الكثير من الضحايا القرآنية
التي أهتم بها^{١٦}

توفيق الحكيم بين الفكرة .. والحياة

رسالة الأدب خدمة المجتمع والارتقاء به إلى الصورة المثلى التي يشهدها أفراد . . . وتزداد أهميته في المجتمعات المتطورة حديثا والتي تبني كيانها فلتها في عديد الحاجة إلى الأدباء من أجل المساهمة الفعالة في بنائه وتثبيت أركانه ونشر مفاهيمه الجديدة بين الأفراد وتثبيتها في أذهانهم . . . فاصبح الآن دور الكتاب مهما ومسؤوليتهم خطيرة تجاه ضمائرهم ولجاء مجتمعهم ويمثل ذلك في قول توفيق الحكيم « إن مهمة الكاتب في نظري هي تربية الرأي وكل كاتب لا يثر في الناس رأيا أو فكرة أو معنى يفهم إلى التطور أو النهوض أو السمو على أنفسهم ولا يحرك فيهم غير المشاعر السطحية العابثة ولا يقر فيهم غير الأمليتين الرخيص ولا يوحى إليهم إلا بالاحساس المتفك ولا يمنحهم غير الراحة العارفة ولا يقرهم إلا في التسلي والملتذات

السخرية التي لا تكون فيهم شخصية ولا تثقف فيهم ذمنا ولا تربي فيهم رأيا - فهو كاتب يقضي على نحو الشعب وتطور المجتمع » ويستنقذ الحكيم مؤكدا رسالة الكاتب « ان واجب الكاتب يحتم عليه ان يحدث اثرا سامي الهدف في الناس وغير اثر يمكن ان يحدثه عمله في الناس هو ان يدفعهم الى تكوين رأي مستقل وحكم ذاتي » .

- لم تعد مهمة الكاتب الآن اليوم الشعة الفنية فقط دون ان يضمن عمله اية فكرة ولكن أصبح الكاتب يهتم بالعمل الجليل الشان والفكرة التي يريد ان يوصلها الى الجمهور .
- سواء كانت فكرة اجتماعية او اخلاقية او سياسية او فلسفية ، أي لم يصبح اخراج العمل الأدبي في صورة جميلة هو الأساس دون الاهتمام بالإنجاز . . . وهل اهتمام الكاتب بفكرة معينة يشغله عن اتقان عمله ؟ بالطبع لا .
- قدوة الكاتب لأية فكرة اجتماعية او اخلاقية . . . السخ لا تشغله عن اتقان عمله واخراجه في صورة فنية جميلة .
- فالكاتب اليوم يحس مسئوليته والواجب الملحق على عاتقه . ولم يعد مستساغا ان يتفصل الكاتب انفصالا تاما عن أحداث مجتمعه ومشاعر أفرادهِ . لم يعد مقبولا منه ان يلق مكتوف اليدين ، بل عليه ان يسخر قلمه لخدمة أهداف الجماعة ولتحقيق منها . فمثل أقدم المصور وحين كان الفن مرتبطا كل الارتباط بخدمة المجتمع والدين ، سادت النظرة الاجتماعية اذا لم يكن هدف الفنان متجها الى

التأثير في شعور الفرد واثماً كان عمله الأول التأثير في
الجماعة لتحقيق أهدافها وتأكيد مثنها العليا » *

فالمجتمعات اليوم في تطور سريع وتغير تغيراً
مستمراً طبقاً لتأثيرات الوجود وعلى الفنان أن يساير مجتمعه
في تطوره فيما الفنان إلا جزءاً من المجتمع ، ولقد عبر الحكيم
عن ذلك في أكثر من موضع في كتبه ففي كتاب فن الأدب
يقول : « كل ما نرجو ونأمل ألا يفرق الفكر يوماً في ثورة
الأمواج فيكتفى من الوجود ويذهب نفعه للناس » * يجب
أن يبقى الفكر دائماً وأن يتكون دائماً للجماعات في
حاضرها - سافطاً للقيم العليا اللازمة لتطورها الراجية
مستقبلها » *

والحديث عن الأفكار التي يتناولها الفن ، الأفكار
الاجتماعية والخلقية والسياسية والفلسفية يدفعنا الى
سؤال : هل هناك علاقة بين الفن والفلسفة ؟ في الواقع ؟
هناك علاقة بينهما وهو ان كليهما يبحث عن الحقيقة التي
يبحث عنها الفن « هي الحقيقة العلمية أو الفلسفية مفسرة
تفسيراً يسهل على الناس استيعابها وفهمها وذلك بفضل
ما ينطوي عليه الفن من صور وألوان وأشكال . هي لغة
الفنان ووسيلته في التعبير . أي أن الفن هو الكاس التي
يذاب فيها المسائل الفلسفية حتى يمكن فهمها وتقريرها من
القول وهذا ما لجأ اليه كثير من الفلاسفة مثل أفلاطون
قديماً وجان بول سارتر في العصر الحديث . وعندما توفيق

الحكيم يتناول القضايا الفكرية في إنتاجه الأدبي في قالب
مبسط ولقد أشارت الدكتورة أميرة جلي في كتابها فلسفة
الجمال إلى ذلك قائلة :

- « وبذلك يكون الفن وسيلة للفنانين لتوضيح فلسفتهم
الخاصة ونظرياتهم العقلية فمنهم من يقدم بفننه فلسفة
يقنع بها أو نظرية علمية يحاول أن يوضحها خلال إنتاجه
ولكن ليس معنى ذلك أن يكون الفنان مجرد ناقل ؟ ولكنه
يخلق الفكرة خلقاً جيداً يفيق عليها من ذاتيته واحساسه
وبذلك تخرج لنا الفكرة جديدة ، وكلما كانت رؤية الفنان
لواقع أوضح وتميزه عن حدها في نفسه اصدق كلما
زادت قيمة العمل الفني » .

- ولذلك كان الصديق الذي ضرورة هامة في العمل
الأدبي ، فالفن الرفيع هو الذي يثير فينا احساساً دافعاً
بالقيم الأخلاقية والجمالية ولكن هل معنى ذلك أن يكون
الفن أخلاقياً فقط أي يصور الحسن دون القبح ، هناك اناس
يرون انه يجب أن يكون أخلاقياً واناس آخرون يرون أن
الفن واجبه في تصوير الحسن والقبح ، والحق في هذا مع
توفيق الحكيم ولقد أصبح عن ذلك بقوله « واني لأشد
الناس تمسكاً بحرية الفن » وادراكاً لقدسية هذه الحرية ،
ولا أتصور لناس لا يصور الرذيلة كما يصور المفضيلة ،
ولا يبرز القبيح كما يبرز الحسن ، وهذا بطالعنا أول مبدأ
يؤمن به توفيق الحكيم وطبقه في النساجه الأول .. ان

توفيق الحكيم يشعر شعورا يخالقه بهيمة الفن ورسائله تجاه مجتمعه ويبدو هذا الإحساس في مقدمته لكتابه « المسرح المتوح » : « نحن الآن جيل مطالب بحمل مسئولية كاملة إزاء الأدب المسرحي ، لم تلذت إليها الأجيال السابقة على مدى قرون » وهذا سر قلقه ، شعوره بحاجة مجتمعه إلى نوع معين من الأدب ، فأخذ ينتسج بغيش حتى يسهل تلك الفجوة ويكمل ذلك النص فهو يعبر عن ذلك بقرله في المقدمة السابقة « أنا أحاول في قافي جنوني أن أسارع إلى حل بعض الفجوة على قدر امكاني وجهدي وأن أقوم في ثلاثين سنة برحلة قطعها الأدب المسرحي في اللغات الأخرى في نحو ألفي سنة » .

من هذا يتضح لنا الفنان الذي يؤمن برسائله إنشائها عديدا ، فانه يتأمل قلما متى يحقق الكمال لمجتمعه ، وليس يعجيب على أديب مثل توفيق الحكيم أن نراه يميل إلى القضايا الفكرية فهذا ميل فريزي في نفسه منذ تلذذ عقله وعرف طريق القراءة فلقد قرأ وهو في سن الثامنة عشرة كتابا لهربرت سبنسر ولامارك - فهو يشير إلى ذلك في كتابه « فن الأدب » بعد حديثه عن شيرازاد وفكرة التطور . فقول نستخلص من هذا إن هناك قدرا يدفع الشخص إلى القراءة - ما سوف يلزم له في عمله إذ أن طبيعة الشخص هي التي تميل به إلى هذا النوع أو ذاك من ألوان الفداء الفكري . . . ليس من السهل الجواب وإن كنت اعتقد أن البادرة الأولى

التي أقيمت في نفس هذه الحداثة قد فعلت فعلها في الحفاء ،
 وإذا التحيت إلى ذلك النوع من الكتب يماودني من حين إلى
 حين - بل لقد بلغ بي الأمر جدا قد يدهش البعض - فانا
 أجد اليوم عمرا في قراءة القصص وأجد اللذة في مطالعة
 كتاب علمي . »

- ثم يستطرد قائلا : « بقي أولئك الذين أعينهم وأحب
 أن أقرأ لهم وهم في الغالب من طراز الفلاسفة الطبيعيين
 بالفلسفة . من هذا يتضح نوع الثقافة التي يبذل اليها
 توفيق الحكيم والتي كان لها أكبر الأثر في إنتاجه الأدبي . »
 إذن الحكيم مفكر يحب الفكر فامتزج الفكر بطبيعته الفنانة .
 فماخرج لنا عملا أدبيا فكريا في قالب مسرحي . ولعل هذا
 النوع من الفن الذي يعنيه على الحوار يتفق وطبيعته الهادئة
 الميالة إلى الاليجاز وتلخيص ذلك في حديثه عن الميل الطبيعي
 للحوار واتقائه مع طبيعة الإنسان في كتابة فن الأدب :
 الحوار إذن كالشعر : استعداد طبيعي يبذل إليه أولئك
 الذين يميلون لاقتضاب ذلك إن الله أهدى الحوار الإطالة
 والخشوع كما أن قراءة الفلاسفة كان لها الأثر في كتاباته
 المسرحية ألا أننا لا نلغى استعداده الفطري وميله الطبيعي
 كفنان إلى هذا اللون من الأدب ، فهو قليل الكلام يبذل إلى
 الاختصار والتركيز ولقد وصفه الأستاذ يحيى حقي في
 « خطوات في النقد » في مقاله توفيق الحكيم بين الحشية
 والرجاء يذكرني هذا المقال بالسنة النهائية في مدرسة

الحقوق - عام معنى بالكلمة ، وليس يعني وبين الحكيم الا أقل من نصف متر ، ومع ذلك لا أذكر انني كلمته أو سمعته ، شاب تميل ، أصغر الوجه ، يارل المينج صموت ، - ولقد كان لقراء الكتب الأدبية العربية القديمة أثر أيضا فلقد تشربت نفسه بما اتسمت به هذه الكتب من إيجاز ويتبدل هذا في قوله ، للمسرحية عندى اعتبار خاص ، ذلك ان الحوار بما فيه من إيجاز وتركيز هو التسالب الأدبي القريب الى سباقتي الحجة للنظام ، فالن عندى نظام والنظام عندى هو الاقتصاد - اى بيان بلا زيادة ولا نقصان - وبما كانت هذه الطبيعة عندى مبرأاً قديماً ، من أثر روايته شخصيتها المتليفة ، فالعرب كانوا يرون ، العلاقة في الإيجاز ، هكذا يتبين لنا اعتماد الحكيم الفطري للأدب المسرحي وأساسه كدنان يشعر بواجبه شعوراً يلقته ، وهذا الشعور يدفعه الى الاختلاس في لونه والأخص للجنة فهو يؤمن بأن الأدب غادم للجنس ، ان مهمة الكاتب ليست في مجرد اقتناع القارئ، بل في التفكير معه ، ما أخص الأدب لو انه كان وسيلة للفكر - لا ان الأدب طريق الى إيقاظ الرأي - لا أريد من الكاتب ان يبيع قارته ويلهبه ، انما أريد أن يطوي القارئ الكتاب فتبدأ مناقبه « فالحكيم هنسا بين واجب الكاتب في الجنس ، ويجب ان يحسن الكاتب » انتاجه شيئا مقبدا للقارئ من الناحية الخلقية أو الذهنية . المهم أن يقدم عملا مهما لا أن يقدم عملا أجوف ناقصا لا فائدة منه . يجب أن يقدم عملا يعيش مع القارئ بعد أن ينتهى

من قراءاته ، ويثير في نفسه انفعالات شتى « وهذا يبين لنا اتجاه الحكيم في الفن فهو يؤمن بأن الفن للمجتمع والقول بأنه يجب أن الفن للفن قول أرى أنه غير صحيح طبقاً لما أوردناه من أدواله وهنا نقطة ظلت عالقة بذهن الجمهور أريد أن أبينها وهي : أن توفيق الحكيم من أدباء البرج العائلي الذين لا يكتفون عن مشاكل الشعب ، فهذا القول خاطئ . والسبب في هذه التسمية أنه كان ينشر في « مجلة الرسالة » كلمات قصيرة بعنوان « تأليف » من البرج العائلي « وكان يصنفها أفكاراً وخواطر مختلفة وطن بعض الناس من هذه العناوين أن أدب توفيق الحكيم منزول من المجتمع وذلك لما تردد في الأدب الفرنسي من اصطلاح الأدب العائلي الذي يقصد به الفن للفن . وهذا التفسير بالنسبة لتوفيق الحكيم خطأ لأنه لم يكن يقصد في تلك الكلمات أن يؤيد فكرة الفن للفن البتة كانت مجرد عنوان لخواطره وأفكاره .

ولننظر أيضاً إلى دفاعه في حديثه عن المسرحية وموضوعها والذي يختاره الكاتب فيقول « لهذا يتعين على المؤلف المسرحي أن يختار من الأشخاص من تعقدت حياتهم إلى الحد الذي يستطيعون بعد أن تكون قلوبهم مفرجة لافصالات مختلفة وتفرسهم مظلمة لطباع متباينة » وعقولهم قادرة على التعبير والافصاح . . . ولقد كان مؤلف المسرح في القديم يتفكرون أشخاصهم من بين الملوك والأمراء ، وعلى القوم ، يوم كانت الثقافة وما يتبعها . من تعقد الحياة

والشاعر والفكر - محصورة فيهم ، قلما انتشر التعليم والتثقيف في المصور الحديثة وشمل أهل الطبقات المتوسطة في العصر فخلقت نبيعا لذلك وتنوعت حياتهم وعواطفهم وعقولهم - اتجه المؤلف المسرحي إلى الطبقة الوسطى ينقل من بيتها اشخاصه ، ثم يتحدث في موضع آخر عن هذه المشكلة المعيرة التي قاسى منها كثيرا ، وتظهر واضحة في حديثه عن مييزة الفنان أمام بعض المشكلات التي يواجهها آ تلك هي مشكلة النظريات الاجتماعية والبيادية السياسية التي تصادم ، اليوم وتنشأ في عالمنا الحاضر ، فإذا أراد أن يقيم مسرحه في محيط الملوك والتاريخ والفكر كما فعل شكسبير الانجليزي - فسات التفتيح يقولون له هذه الرجعية .. أين الشعب .. أكتب عن الفلاح والعامل والجوع والفقر .. وتبسط في لغتك وتوضح في تفكيرك ليفهمك الدهماء .. لأن الفن هو هؤلاء .. فإذا اتجه هذا الاتجاه اتبى له آخرون من المثقفين يقولون : هذا عمل لا وزن له في عالم الأدب والفكر إنما هو استغاف يراد به التقرب إلى العامة .. أكتب للخاصة فما الفن إلا هؤلاء ..

والحكم في حياته هذه كانته يدافع عن نفسه إذا ما أشيح عنه من أنه من أدباء البرج العاجي الذين يتفرعون عن تناول مشاكل المجتمع * ولكني أرى أن الفنان الأصيل عليه أن يتناول كل ما يدركه بأساسه من مشاكل مجتمعه سواء كانت هذه المشاكل مشاكل طبقة خاصة أو مشاكل

التعصب أو قضايا فكرية أو سياسية - والحكيم فنان مفكر -
ولعل الطابع الذهني الذي اتسمت به أعماله كلها قد أبعاد
المسافة بينه وبين جمهور القراء - - وذلك لأن المستوى
الثقافي لم يكن قد ارتفع بعد - وإني بعد ذلك اللغة يكتب
بها - هل يكتب بالعامية أم بالفصحى ؟

وهذه القضية عالجهما الحكيم بحكمة الفنان الذي يحس
بمسئوليته الفنية فقرأه يكتب مسرحياته الفكرية باللغة
العربية دون الغريب في اللغة يكتب بعض مسرحياته الأخرى
باللغة العامية دون استغاف - والحقيقة ان توفيق الحكيم
يثير بذلك قضية مازالت تناقش حتى الآن - وهي : ما هي
اللغة التي يجب أن يكتب بها الأديب - - نحن نعرف ان
لكل فن أداته وأداة الأديب - اللغة والفن عمل جميل
ولا يكتمل جمال العمل الفني الا بالفكرة واللغة والمحافظة
على بناءه سواء كان قصة أو قصيدة أو مسرحية - - فلا يصح
ان تقدم طعنا جريلا في أنية قدرة - مستماته النفس
ولا شك - والفكرة حسب العمل الفني واللغة قوية قبل
يجب أن يكون الثوب باليا ؟ قطعاً - لا وأنا أرى أن هؤلاء
الذين يميلون الكتابة باللغة العامية فأننا يبحثون أهم عن
مخرج يستطيعون منه التسلل الى الأديب ويحشرون أنفسهم
في زمرة الأدباء ويسمون ما يقدّمونه أدبا لأنه يرضى
بالبسطاء السذج من الناس - وليس الكتابة بالعامية سهلة
كما يتصور هؤلاء الذين ينادون الى الكتابة بها - ولكنها

تحتاج إلى قدرة وبراعة في اختيار الألفاظ العامية السليمة
والغنية وهذه القدرة لا تتوفر إلا لعدد قليل من أدباءنا
الشعبيين المالكين لأمانة اللغة بالنسبة للكتابة الفصحى ،
والتي هي بحاسة فنية قوية بالنسبة للشعبيين الفصحى
والثابتة ، والحكيم يحسن بهذه المشكلة احساساً شديداً
ولقد يدل كل جهده لتوفيق بين اللغة العربية واللغة العامية
في مسرحية « الصفة » * * * وإذا نظرنا في أعمال الحكيم
نجد أنه قد كتب بعض مسرحياته باللغة العربية والبعض
الأخر باللغة العامية مثل بعض المسرحيات التي جمعها في
كتابه « المسرح النوع » وبذلك نحسن أن الحكيم يحاول
جاءه في كل انشائه أن يبحث عن الكمال في الفن ، ولقد
أشار الأستاذ أحمد مصطفى في كتابه توفيق الحكيم إلى
هذه النقطة « والحكيم لا يهتم كثيراً بالزخرف اللفظي وهو
ينتقل بين اللغة العامية في بعض مسرحياته وقصصه حين
يعرض للحوار الذي يصور بعض طوائف المجتمع تطورا
طبيعيا » وبين اللغة الفصحى المرافقة حين يريد إبراز الأفكار
العليا في عرشه للقضايا التي تتصل بالإنسان ومصره
أو باتجاهات ذهنية فلسفية * فهو من هذه الناحية في
طبيعة التوازن من مفكرى العصر على قيود الفلك وصناعة
الأدب *

فالأدب عنده لا يلتزم إلا بالكمال الفني ومراعاة مقتضى

الحال *

وقضية أخرى تناولها الحكيم ، هل يجب أن يهبط الفنان بفنه إلى الشعب أم يبقى في القمة ويتركهم يصعدون إليه ؟ .. والحكيم يرى أن الفنان يجب أن ينزل إلى الشعب ويعرض فنه عليهم ويعبر عن ذلك بعد أن يقاتل بين الفنون والآداب في كتابه فن الآداب . لا جدال إذن في أن الفنان لا يستطيع أن يلمى في القمة ، حيس فنه ، منتظرا أن تصعد إليه الجماهير في جبله الوعر . يحاولون التصاييح في أيديهم ويتصيب العرق من أيديهم وهم يصعدون . أين أنت أيها الفنان العلق في السحب ؟ جئنا تبحث عنك ، قللنا أدركنا بالفراصة ، أو بالجنس والتخمين أنك في ذلك المكان فهل عندك رسالة تبلغنا إياها . . .

لا يمكن بالطبع أن يقع ذلك . ولكن المقول أن ينزل ذلك الفنان حاملا رسالته تحت أبطه لينتس الناس . . . وقوله هذا يبين اهتمامه برسالة الفنان وبين أنه مدرك تماما لما يجري أن يكون عليه الفنان من مشاركة في أبحاث مجتمعه وتجاوب مع أفراده ولكن طابعه الفكري الذي يغلب عليه جعله يدور في الزخمة والهدوء ويتضح ذلك في كتابه « تحت شمس الفكر » وهو يتحدث عن كيفية تمييز الجوانب الجمال « حصان بين مهوتين أحدهما جميلة مثيرة شهية والأخرى قبيحة مزيلة عرجاء إلى ابتها يدور ؟ ما ترددت يومئذ أن أقول في ثقة وانتاع إلى الجميلة يدور . ما وجه الترجيح ؟ لست أدري وجبة التجربة فهي الحكم الفصل »

لكي يوشد كنت أكر تفكرا صرفا في أبراج عابجة اعتدت
أن أرى الربا للتفكير الهادي» *

ولذلك كان الحكيم بعيدا عن الجاهل عندما ظهر
بكتابات الذهبية التي تتطلب مستوى رافيا من التفكير
لا يفهمه إلا القليلون .. ولكن اليوم بعد التقدم الثقافي
والفكري الملموس أصبح الحكيم قريبا من العفول ، وذلك
لأن الحكيم لم يصبح نفسه في برج عاجي ترتعا منه
ولكنه كرجل مفكر فإنه يحب الوحدة والهدوء حتى يتمكن
من التأمل والتفكير ، والحكيم لا يؤمن بحدود الثقافة بل يؤمن
بأن الثقافة ملك للإنسانية وليست وقفا على أمة معينة
والنفس هذا في إنتاجه فهو يبدل إلى الأفكار الإنسانية أي
لا يبدل إلى الأفريقية ، وهذا صحيح ، فالأدب هو النقة التي
يتفاهم بها جميع البشر واللحن الذي يجعل النفوس الشاردة
ويشتد هذا في قوله :

« فالثقافة ليست بضاعة مادية لأمة من الأمم وإنما
ثقافة كل أمة ملك البشرية كلها لأنها خلاصة تفكير البشرية
جميعا ... ثقافة كل أمة ليست سوى عدل استخلص من
زهرات مختلف الشعوب على مر الأجيال فإين همتا حتى
العدل دون النظر إلى صدامات النحل » وهذا ما تحتاجه
الآن في هذه الفترة التي نعيشها من أجل بناء حضارتنا
فنحن في حاجة إلى الأند من كل حضارة دون النظر إلى
الجنس ، والحكيم يحدد في السطور الآتية ما يجب أن

تأخذ من حضارة الغربيين ويقول « تأخذ ما في رؤوسهم
وتدع ما في أنفسهم » اجسامنا ملكنا واجسامهم ملكهم
فالشعور طابع أصلي لا يتقل ولا يستعار ولكن المعرفة ملكه
مشاع ، ومتاع يتداوله الجميع « ولا يثبت الحكيم أن يؤكد
هذا المعنى في كثير من كتاباته ففي كتابه تحت « شمس
الفكر » يقول « لذلك أحب أن أقول لأديب العربية الحديثة »
لا تخشوا مطلقاً من لباس أفكاركم الأتواب الأوروبية على
شرق أن يكون طابع هذه الأفكار وروحها شرقياً محضاً .
وإن يحس القارئ الأوروبي إزاء أعمالكم أنه أمام نفس غير
نفسه وشخصية غير شخصيته وإن كان الرداء ليس غريباً
عليه لأن الرداء ليس ملكاً لأحد : إنه ملك الحضارة والحضارة
وكيدة الحضارة التي مبدتها » .

ويقول في موضع آخر : « إن الفكر البشري ليس
له حدود دولية ألما هناك المزاج الخاص والطبيعة الخاصة
التي تكيف تلك الثروة النباشية التي تنهل منبأ كل ثقافة
وكل حضارة » .

وايمانه بقطبية الانسانية دعا الغربيين إلى الاهتمام
بمؤلفاته ولقد قال الأستاذ أحمد مصطفى : « ما دعا
الغربيين ولا شك إلى تدقيق بعض مؤلفات الحكيم والتعقيب
عابها إنه قد تناول فيها نظرية العصر » وفضيلة الانسانية
الخالقة في قيمها العليا وفقاً لبادته ومعتقداته » وهو في

نظراته إليها يلقف على الجانب الآخر بالنسبة للفيلسوف الأوروبي المعاصر جان بول سارتر زعيم المذهب الوجودي »-

والحكيم مع إيمانه العميق بوحدة الثقافة فهو يدعو إلى حضارة شرقية متميزة الروح ويشير إلى ذلك الأستاذ أحمد عبد الرحيم مصطفى في كتابه « توفيق الحكيم » والحكيم في دعوته لهذا الاتجاه تجدده يساهم فيه ويبدل بقلوبه ، فهو موسوعي التكوين الثقافي ، فلا يقف في مطلق الشرف عند حد زمني أو مكاني - له نظراته في كل لون من ألوانها سواء كانت شرقية أم غربية ، قديمة أم محدثة - ومن فن وأدب ودين ، إلى علوم طبيعية ومباحث ميتافيزيقية لقد أخذ من الحضارة الغربية عناصر تراثها كله ، وطرقها كلها لا ليحفظها مفسرورة بل ليمثلها ويحييها ويعود فيصيفها على الأدب الشرقي دما جديدا .

يرينا الجاحظ وأبا العلاء في نظرة جديدة ويخرج أشعشع في توب في حديث من الأدب القديم الرافعي . ويستلهم ألف ليلة وليلة والقرآن والانجيل والمزامير فيخرج منها ألوانا مختلفة ، شرقية الفلسفة والروح ، يلبسها جميعا ثوبا جديدا من فكرة إنسانية جديدة في إطار القوالب والأساليب الفنية الحديثة .

والحكيم شرقي يحب شرقيته ولا يابث أن يتحدث عنها كثيرا ويدافع عنها ويفتح كنوزها ويبين مميزات التي تمتاز بها عن سائر البلاد وهي الروح ، تلك الروح التي

يمتاز بها الشرق عن الغرب المادى . تلك الروح بحث عنها
محدثي في « صغور من الشرق » وفي « عودة الروح » *

إن توفيق الحكيم يمثل مرحلة من مراحل انطلاقنا
الفكري وتطورنا الحضارى بما أدخله على الأدب العربى من
فنون جديدة ولغة أشار الى ذلك الأستاذ أحمد عبد الرحيم
مصطفى فى كتابه المذكور آنفاً « وأما توفيق الحكيم
... صاحب هذه الترجمة ... فهو مجدد الأسلوب اللغوى فى
الأدب الحديث » أدخل عليه فن الحوار الذى استقر على يديه
استقراراً دائماً فى أدبنا المعاصر * كما أقر فى الفن والأدب
قوائمه خرى مثل البيرويات « يوميات نائب فى الأرياف »
والاعتراقات والمرسائل « زهرة العبر والرسائل المقدسة »
و « القصة الطويلة عودة الروح » وكلها ألوان لم يعرفها
الأدب العربى من قبل على هذا الوضع اللغوى الذى عرضه *

والحكيم يحاول جاهداً نقل التيارات الأدبية السائدة
فى أوروبا الينا حتى لا تتأخر عن ركب الحضارة المتقدم
وحتى نستطيع أن نسير جنباً الى جنب مع أوروبا فكراً
ولا يسعنا إلا أن نقدر إلى مسرحيته « ياطلح الفجيرة »
وما تلاها بعد ذلك من مسرحيات نشرت فى الصحف
« رحلة القطار » و « رحلة حيد » وهى مسرحيات امتداد
للمذهب « ياطلح الفجيرة » وهو مذهب الانعزال الذى حمله
الينا « مسرح الجيب » *

الخطاب القصصى فى مجموعة «صباح الخير» الأفعال ودلالاتها الزمنية من خلال السياق

يرصد لجيب محفوظ فى قصص «صباح الورد» وفى قصصه القصصية ورواياته السابقة المتغيرات الاجتماعية والسياسية والرهبا على الأتراء نفسها وانعكاس ذلك على سلوكهم * ولجيب محفوظ عندما يصوغ ذلك اتبا يصدره فى تكتيكه فى متين يتغلق كل تكتيك مع مضمون القصة مرتكزا على جدوته لتمثل العصب الأساس للعدل الفنى فى صياغة شقيقة ذات مستويين أو بعدين خارجى / داخلى توحى بها الصياغة الرمزية التى يستخلصها الكاتب استخداما عبقريا *

وعالم قصص «صباح الورد» هو عالم له طبيعته الدكائية ذات النكهة الخاصة التى تنعكس بالتالى على الملمحين فى هذه الأماكن ، وقد حرص لجيب محفوظ كل الحرص

على أن يجعل الغاري يعيش في أجواء هذه الأماكن ومع
أبنائها من خلال الوصف التفصيلي الدقيق للأماكن
والشخصيات بصورة تجعلنا نتعرف بها إلى شخصية هذه
الشخصيات *

وإذا كان نجيب محفوظ انتهج في واقعيته التفاصيل
الكثيرة في أعماله الفنية فأننا نراه ينتقل من الواقعية
الكلاسيكية التي تعنى بالتفاصيل على حد قول أنور المعداوي
إلى واقعية تسير روح العصر تهتم بالتركيز والرمز معتمدا
على ذلك الغاري الذي يفتنه عن التفرع والتفصيل *

ونجيب محفوظ في تفصيله وإيجازه تدرك تماما مدى
وعيه بهما ونترك أيضا تأثيره في ذلك بالأدب الغربي *

ورغم اهتمام نجيب محفوظ بالتفاصيل إلا أنه - كما
يقول الدكتور محمد حسن عبد الله - لا يستهينك الوصف
والبرد وصياغة الحكم وتلقيق المبادئ وإنما تفتنه الظاهر
- لا الحادثة فيجعل جهده في الكشف عن دوافعها الموضوعية
وتقصي مظاهرها وتنتج آثارها في البناء النفسي للفرد
والعلاقات المتبادلة داخل الجماعة * * والظفرة التحليلية
تقوم على خطين متوازيين من الشمول والتفتيت فهو يرمي
بعضه إلى الألق البعيد ، ويكتشف المسار العام لحضارة أمته
وأفكارها *

وفي قصص « صبايح الورد » اعتمد فيها الكاتب على
الإشارة والتلميح مستغنياً عن التفصيل *

الكاتب جعل ثورة يوليو ١٩٥٢ حداً زمنياً يفصل بين
عهدين باعتبارها حدثاً سياسياً كبيراً أثر في المجتمع المصري
والعريس وأحدث تغيراً في البنية الاجتماعية والسياسية
مما كان له أثر نفس ملحوظ في الأفراد ، فقد تغيروا تماماً
عما كانوا عليه قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ وهذا ما سجلته مثلاً
قصة أم أحمد ، وأسعد الله مسالك ... *

البطولة بين الفردية والجماعية :

لم يعد البطل الفردي في الرواية الحديثة هو المحور
الأساسي الذي يدور حوله العمل الأدبي بل أصبحت
الشخصيات الجماعية التي تعبر عن شريحة من المجتمع هي
المحور الذي يعتمد عليه الكاتب مصوراً من خلال حركتها
التناقضات الاجتماعية والتفسيرات السياسية والفكرية
وانعكاس هذا كله على الفرد إيجاباً وسلباً باعتباره البنية
الأساسية في هذا المجتمع * تجيب محفوظ استخدم هذه
الشخصيات بمرآة مهيمنة على حركتها عازفاً بها سيمفونية
عذبة القنى مستخدماً « الجدل الفنية الباردة سواء جاءت
من قصة أو بقوة » *

تحليل الخطاب القصصي :

- العمل الفني يعتمد أساساً على اللغة كأداة لتوصيل المضمون لذا اختلفت اللغة من كاتب إلى آخر ... وتجب محفوظ يتميز بدقة استخداماته اللغوية وبصياغته لأسلوبه الذي أصبح يحمل سماته ويعرف به " نجيب محفوظ كاتب يحمل في وجدانه تراث أمته وهذا التراث نجده واضحاً في نسج أعماله الفنية "

- وإذا نظرنا في قصة " أم أحمد " كبداية نجد الخطاب القصصي يعتمد على الشكل القصصي المستمد من التراث العربي المرتكز في معظمه على الشخصية الرئيسية في العمل الفني كما نجده يستخدم العلامات المميزة للأماكن والشخصيات ، وهذه العلامات تستخدمها فعلاً في حديثنا عندما نصف الأماكن ، ويتضح ذلك في أدبنا القصصي والشعبي وقد بين ذلك الدكتور محمد خضر عسيف في بحثه " أسس النماذج السانتي في الخطاب العربي " ، إن الخطاب العربي خطاب متشجور حول الشخصية الرئيسية فيه ، ويميل المتكلمون بالعربية إلى اختيار شخصية واحدة من الخطاب كشخصية رئيسية مما يجعل الشخصيات الأخرى تبدو ثانوية بأزاء هذه الشخصية ونحن لا توجد شخصيات في الخطاب يعيد العرب إلى إيجادها عن طريق استعمال الضمائر ويمكن أن نستنتج كذلك أن الشخصيات أكثر أهمية من الأحداث في الخطاب العربي حيث يهتمك

رواة الخطاب بالحديث عن الأشخاص أكثر من حديثهم عن الأحداث .

ورغم صحة هذا من خلال ملاحظتنا في أجاديتنا إلا أن نجيب محفوظ في خطابه القصصى يرتبط بين الشخصيات والأحداث لأنها تساعد عنده بشكل كبير في تشكيل شخصياته . ومن الصعب الفصل بين الشخصيات والأحداث عنده ، كما في قصة أم أحمد مثلاً التي تعتمد على الشخصيات « آل سعادنة – المستشار – زينب هانم - الخ » ولكن في الوقت نفسه نجد المزج بين الشخصيات والأحداث الدرامية .

لقد اعتمد نجيب محفوظ على الراوى مشاركاً معه أم أحمد مصدر الحكايات لينتج لنفسه حرية التنقل والاعتبار .

فهى قصة « أم أحمد » فى السطر الأول يقول « لو رجعت الى الذاكرة ما وجدت الا عسورا متناثرة لا معنى شيئا »

كما نراه يدقق فى استخدام الكلمات فى روايته للأحداث يقول « عدلت – رأيت – أخبرني » تحديد لمصدر المعلومات ، أما بالنسبة للعلامات المميزة ينطرح ذلك فى قوله « بينما كان يقع ملاصقاً للشركة التاريخية لبيت القاطن يصل إليه الزائر من ممر ضيق متصاعده مشرب » فى جانيه

كارو قديمة مركونة مهيلة وأسيانا حمارا وألفا إقنات التين
من مخلاة تطوق علاقيها عنقه * *

وفي تجديده لببت آل سعادة يقول « وآل سعادة بعد
آل العمري يومضون في شياهم اللغى الجديل تقوم دارهم
كالقلعة قويا وراء القيو الأثرى المنيق * هناك طلائعك جدار
عال مركب من أحجار تاريخية أما مدخله ينتج على عطفة
جانبية * *

ويستخدم أيضا العلامات الزمنية لببت زمن وقوع
الأحداث فهو يذكر التواريخ أو الأسماء السياسية الهامة
مثل ١٩١٩ - سعد زغلول - ١٩٥٢ - الخ ..

ويجلب نجيب محفوظ آل استخدام الجدل الأسبوعية
أكثر من الجدل القلعية ليبعد أسبوعه عن الترهل ،
واستغادا أيضا لأسبوعه السردى من الاعتقاد على أفعال
الحكى كان وكانت ..

وكذا استخدم نجيب محفوظ العلامات في وصفه
لتجديد الأماكن والأزمنة استخدمها أيضا في وصفه
للشخصيات بحيث تستدل عليها فورا من هذا الوصف إذا
قابلنا في الطريق « هذا عبد الحيد يك سعادة رب الأسرة
بقامته العالية وعوده النحيل ووجهه الأبيض المشرب بحبرة
وعينية الزرقاوين وألفه الحاد الطويل المقوس ، يرقل في

بشاة افرنجية وعبامة بيضاء متوكئا على عسا سوداء ذات مقبض ذهبي ** صارم النظرة . مغالي الهيئة ينظر امامه لا يمتنى بما حوله * * *

الافعال :

عندما ننظر الى « فعل » « فعل » نجد ان الاول يدل على انقطاع الحديث والثاني يدل على الحالية والاستمرار وذلك لان النحويين العرب نظروا للزمن من ناحية جهة الوقوع ماضٍ وحاضر ومستقبل * نظروا الى الزمن في حالة تعلقه بالفعل من ناحية الانقطاع (فعل) او الاستمرار (يفعل) كما ان النحويين العرب لم يهتموا بالفعل في السياق ليتبينوا دلالة (فعل) (يفعل) من خلال وقوعها في السياق * ومما لفت الانتباه بالسياق مسألة لها أهمية في تحديد معنى (فعل) (يفعل) تحديدًا بين زمن وقوع الحدث لان الفعل = كما يقول مصطفى النحاس = يعبر عن مفهومين هما : الحدث والزمن . وفي ذلك خلط بين المستويات = فالحدث مجال الانقطاع والاستمرار في الفعل . والانقطاع يعبر عنه بالصيغة (فعل) والاستمرار يعبر عنه بالصيغة (يفعل) اما الزمن فتنتيجة لعلاقة الفعل مع مصاد من انواع الكلام في التركيب النحوي ** اي ان الحدث من وظائف الصيغة والزمن من وظائف السياق فالمستوى مختلف * *

- وعند النظر إلى استخدام تيجيب محفوظ للأفعال لجنه
يستخدم الأفعال يدوة نفي قصبة (أم آسبه) يقول « لو
رجعت إلى الذاكرة ما وجدت إلا صورة متناثرة لا تعنى
شيئا » (لو رجعت) تفيد الانقطاع لأن (لو) لماضي
ولكنها في هذا السياق تدل على المستقبل ، و (ما وجدت)
تفيد الماضي المنتهى بالحاضر .
- « ما كان أجدر ذلك كله أن يتلشى في ظلية
الماضي » .
- « ما كان » تفيد الزمن الماضي المتد غير المحدود .
- « ولعل لحت الرجل وابنه » .
- فوضح « لعل » قبل الفعل يفيد الرجاء .
- وقمن على ذلك استخداماته الأفعال في بقية القصص
وما قلتمه ما هو إلا نموذج نثنين من خلالة وكفة تيجيب
محفوظ في صياغة أسأويه وعرضه على أن يكون أسأويه
جزلا متبنا .

(*) مجلة « للنس » ، نسي ، العدد ٦٦ ، يناير ١٩٨٩ .

رواية « كنوز قارون » صراع للخروج من مصيدة الوهم إلى الحقيقة

لقد تغيرت بنية الخطاب الروائي في الكل في النصف الثاني من القرن العشرين ، وبخاصة منذ الستينات تبعاً للمتغيرات الاجتماعية والنفسية على الرواية حجة ومضموناً، فصدرت روايات صغيرة الحجم يبلغ عدد كلماتها ١٩٠٠٠ كلمة أو أكثر .

وقد أدى هذا التركيز والتكثيف مما يقرب الرواية من الأسلوب الشعري ، ويتطلب هذا من المبدع الاستعانة بكل الأساليب المختلفة من الفنون الأخرى السجائية والتشكيلية ليتمكن من توصيل أفكاره المتلفي بهذا الشكل المركب .

وهذا التغير في بنية الخطاب الروائي وحججه جساء
 وتمككاً لتغير اتساع المنتج الذي اتسم بالسرعة والتوتر
 والقلق وفقدان الإنسان الصبر على قراءة الأعمال الإبداعية
 الكبيرة .. وهذا التغير في الرواية حدث لأن الرواية تعبر
 عن هذه الحياة ولأنها بنية حية تزخر بكل ما تنشله البنية
 الحية من تشكيل لمنهم النحاما عضويًا إبداعه ويوظفونه
 الفاعلة المؤثرة وهو معاول للواقع وإن يكن قيمة مضافة إلى
 هذا الواقع نفسه سلباً أو إيجاباً وأنه يوضح بنية إيولوجية
 الكونين النفس الاجتماعية التخلق *

3 الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية]

- فالصلة بين الرواية والواقع فاعلة قوية .. الواقع
 الذي نتحدث عنه هو واقع ينشأ من التفاعل بين الحوادث
 الخارجية والتجربة الداخلية .. ينشأ من التفاعل بين
 الإنسان والعالم الذي يحيط به .

ولذا كان تأثير الخطاب الروائي يتأثر بما وصل إليه
 العصر وما يتطور إليه من وسائل وأجهزة وأدوات تكنولوجية
 وبما يستخدم ويتصارع فيه من قضايا ومفاهيم ومشاكل وقيم
 وعلاقات قوى اجتماعية وعالية *

لقد استوعب كثير من المبدعين هذا التغير وتجلّى هذا في انتساجهم الروائي فسكانت روايات نجيب محفوظ بعد السلائية ، ورواية « تلك الرافعة » لصنع الله إبراهيم ورواية « الجدة » للؤاد قنديل ورواية « كنوز قارون » لغزوى صالح التي صدرت حديثاً وموضوع دراستنا هذه .

وفؤزى صالح شاعر وكاتب قصة ورواية وله جراحة على التجريب وصولاً إلى الانفصال وهذه الجراحة تنبعث من امتلاكه لأدواته الفنية وثقافته التي يتدبها باستنوار .^{٥٥} لقد استطاع فؤزى صالح أن يستفيد من أدوات الشعر في القصة القصيرة والرواية .^{٥٦} فقصته القصيرة مركزة ومكثفة وشاعرية الأسلوب وكثيراً ما تجد جملاً موزونة ورواياته أيضاً جاءت مستفيدة .^{٥٧} من أدوات الشعر الفنية ومن أساليب الفنون الأخرى .^{٥٨} وروايته « كنوز قارون » صورة لهذا التركيز والتكتيف لقد بلغت كتابتها حوالي ١٦٠٠٠ كلمة . ونود أن نشير إلى أن الكاتب استطاع أن يخرج من مآزق طغيان الشعاعية على القصص بمساقفته على التوازن الفني حتى لا يطغى عنصر على عنصر . والسؤال هل استطاع الكاتب أن يعبر عن أفكاره كلمة في هذا الحجم الصغير ؟

الرواية رغم صغر حجمها الذي يخرج بها عن المفهوم التقليدي للرواية المتعارف عليها والتي تبلغ أحياناً أجزاء متعددة .^{٥٩} استطاع كاتبها في كتابتها الـ ١٦٠٠٠ كلمة أن يقول ما يريد في القصة المقروسة .^{٦٠} فالرواية تستوعب

القضية الكبيرة التي لا تهم فردا ولكنها تهم أمة بأكملها ..
وتستوعب عالميا يأكله .. بشياكله .. وتنقضه .. هذه
التناقضات التي تتولد منها البنية الروائية المركبة المعقدة
ومنها أيضا يتولد الفعل الدرامي الذي لم يتولد من الصراع
بين الشخصيات * بل يتولد الفعل الدرامي من تناقض
الأحداث *

- * في كنوز قارون لا توجد شخصيات تتصارع ليتولد
من هذا الصراع كما قلنا الفعل الدرامي ولا تتولد منها بنية
روائية مركبة ولكن توجد قضية عامة يطرحها الكاتب
ويتحرك بها في الأمكنة المختلفة والازمنة المختلفة أيضا ليبين
مدى قرب وبعد المجتمع من هذه القضية ومدى استيعاب
الفعل الجمعي لهذه القضية وقدرته على التصرف للخروج
من التارق الذي وضعه فيه الكاتب .. وهو الخروج من
ازمنة النفسية والاجتماعية .. وقدرته على الخروج من
دوامة البحث عن كنوز قارون التي ستمثل ازمنة الاقتصادية
الضائعة .. قدرته على الخروج من الوهم الذي فرض
عليه ، وفرض عليه تصديقه أيضا كنهى يومه الحصول
على كنوز قارون عن الواقع المر الذي يطعنه ..

الفعل الدرامي لا يأتي من صراع الشخصيات كما
تعودنا ولكنه يأتي من تحرك الجموع المسلوكة للأزمنة داخل
هذا الوهم .. أي داخل هذه الذبابة الخادعة لأحلام هدم
الجموع *

فالرواية تقوم على محورين : المحور الأول "قوى مستغلة مستغلة" تلك كل شيء. حتى القرار وقوى مستغلة لا تلك شيئا وبينها لعبة وحشية يلعبها هؤلاء المستغلون عندما يشعرون بخطورة هذه الجموع المتطونة *

الفعل الدرامي في هذه الرواية يأتي من المخالفة بين العلم والواقع ** من بين الرتبة في تحقيق العلم لحيل المشاكل الاجتماعية وبين فشل هذا العلم ** من اكتشاف الحقيقة المدفونة في ثنايا الزعم الذي روج له المستغلون ومالكو القرار * والسؤال كيف استطاع الكاتب أن يوصل هذا المضمون الكبير ؟ لقد لجأ الكاتب إلى أساليب مختلفة لصياغة بنية الرواية ولتوصيل المضمون المتعلق :

١ - استخدام الكاتب الآيات القرآنية التي صدر بها المضمون الروائي التي تبعد للوحة الأولى أنها مقدمة منفصلة عن الفصل الثامن بها *

ولكن هذه التقنيات القرآنية اعتمد الكاتب أساسا على الترابط العضوي النفسي والايحاء بوحدة المضمون فهذه الآيات مرتبطة ارتباطا نفسيا بمضمون الفصل ، بمعنى أنه عندما يصدر الفصل الأول بالآيات القرآنية التي تتحدث عن كنوز قارون يستغنى بذلك عن السرد الطويل لقصة قارون وما حدث له نتيجة طغيانه ، فالكاتب يرفعنا مباشرة أمام القضية الأساسية التي عنوان بها الرواية

« كنوز قارون » بالأداء القرآني وما فيه من تركيز وتكتيف .
فالترايط بين العنران والأيسات القرآنية التي جسدت بها
الفصل الأول ترايط معنى يلهم من سياق الكلام .

وكذلك في الفصل الثاني المعنون « بالخروج » يورد
الكاتب الأيسات القرآنية الدالة على معنى الخروج ليعيش
المتلقي في الجو النفسي للأحداث القادمة وما سيترتب
عليها .

« ونادى فرعون في قومه . قال يا قوم ليس لي ملك
مصر وهذه الأنهار تجري من تحتي ألا تبصرون . أم أنا
خير من هذا الذي هو مهين ولا يكاد يبين . فلولا ألقى عليه
أسورة من ذهب أو جاء معه الملائكة مقترنين فاستخف
قومه فأطاعوه إنهم كانوا قوما فاسقين . فلما أسفونا انتقمنا
منهم فأغرقناهم أجمعين . فجعلناهم سلفاً ومثلاً للآخرين »
[سورة الزخرف] . الآيات من ٥١ : ٥٦ .

— « وما أرسلنا في قرية من نذير إلا قال مترفوها
إنا بما أرسلتم به كافرون » . [سورة ص] . آية ٣٤ .

— « فلما من الأنبياء خبر دعانا ثم إذا شوكنا لعبة
منا قال إنما أوتيته على علم . بل هي فتنة ولكن أكثرهم
لا يعلمون » . [سورة الزمر] . آية ٥٠ .

— « وذكر خسان الذكرى تنفس المؤمنين » . [سورة
الذاريات] آية ٥٥ .

في هذه الآيات أشار الكاتب رمزاً عن الكون والذين
يشكلونها وبين أيضاً عاقبة الذين يصنعون طائفتين خالفين
هؤلاء المرافقة المتجبرين وبين جزء من ينسك نعمة ربه
ويدعى أنها ليست من عند الله .

من هذه التركيبة التفسيرية للآيات مع الأحداث التي
يوردونها نثبت أن هناك خطاً نفسياً يربط بين المقدمات
القرآنية وبين أحداث كل فصل .

٢ - التفسير والخرائط والهوامش التي تضمنتها
الرواية ووطئها الكاتب توطئها فنياً يشغلها في تسجيح العمل
الذي دون مثل طاهر ، وقية هذه التقارير أنها ترمح في
ذهن المتلقى واقعية الأحداث ومسندتها وأنها تجدير على
للقضية يلقى بعض الأضواء عليها . وهذا يساعد الكاتب
أيضاً على الإيجاز والرمز بما لا يستطيع أن يفصح عنه
اللسان .

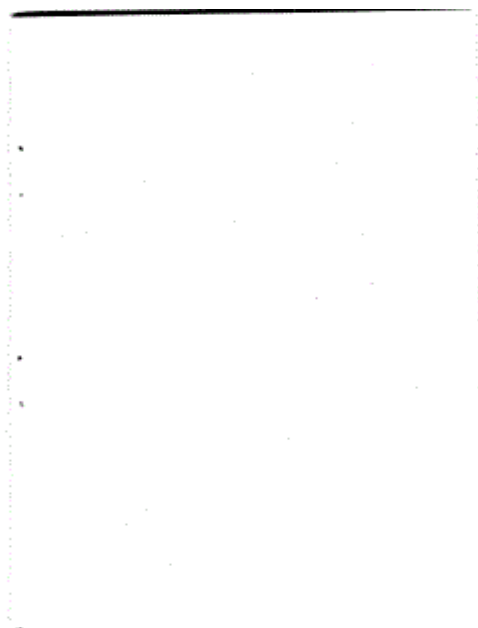
٣ - الحكايات الشعبية والأساطير وارتباطها
بذاكرة الشعوب وما لها من دلالات نفسية أيضاً فإنها تعبر
صريح أو رمزي تلجأ إليه الشعوب كعادل موضوعي تعبر
من خلاله عن دأبها تجاه الأحداث التي تمر بها . مثل
جذوة الدراك الذي يظهر في منتصف الليل ومن يقتله
يحصل على الكون المخيا نحية .

٤ - واستخدام التقطيع في المشاهد أعطى للكاتب حرية الانتقال مكانيا وزمانيا ومزج الماضي بالحاضر ليلم أطراف القصة كلها وذكر بعض التفاصيل الصغيرة ليدلّل بها على الفساد الاجتماعي الذي استشرى في المجتمع . . هذا الفساد الذي يريد المستفيدون أن يعرفوا الناس عنه بهذه القصة القرآنية ولكن الوصول لتحقيقها وهم وعبت .

٥ - أما اللغة في هذه الرواية مشكلة لأنها جاءت في مستويات مختلفة : التقارير الصحفية، الأبحاث العلمية، التقارير السياسية - الوصف - وهذا كله يتطلب حساسية خاصة في استخدام اللغة حتى لا يبدو التباين في مستويات استخدامها . . ولكن الكاتب كان واعيا لهذا تماما فجاءت لغته الوصفية متقاربة بصورة أثابت هذا التباين اللغوي في الرواية . إن هذه الرواية تلوم أساما على التأثير النفسي الذي يمارسه المستغلون على العقل الجمعي الذي يستغل قيادته تمتع تأثير الحكايات والأساطير التي تغدر العقل الجمعي وتجعله متقادا لا إراديا لتنفيذ ما يطلب منه وعند هذه النقطة لم يخالها كبحاء في غمام الرواية . تمت مخالبا الشوكية في تجاذيف التضاريس الخربة . . لتفلق بطون وتنز من مسامات العرق اللدن برك الصديد حتى اذا ما انكشف المظالم لمت أسنة المناشير الحادة .

ولكن الكاتب ينتهي روايته بأن هذه الجوع لابد أن
تستيقظ يوماً من هذا الوهم الخدع بقوله : « رأيتها خضراء
تزرع الأمان في النفوس » مسواعدة نواح خلفها الظفر ،
يرجح .. يبعث الترقى من بعد موته وجوه مسيطرة ضاحكة
مستبشرة بها يعتدل الميزان وتدور العجلة تسالية للأمام
والثة مطبشة عاقبة سنين الخراب » .

ومندأت تنهتك سنن الوهم .. وتكتشف الحقيقة ..
وهذا ما توجى به هذه الرواية .



ترجمة مسافر على وتر الغربة

عندما يشهد الوجه ويمتلئ القلب بالهم وتثقل الروح
بقيود الغربة والافتراق عن الوطن / الأرض .. الوطن /
الإنسان والذكريات .. تحترق الشاعر في بوتقة الحزن
والقلق والخوف .. وقد انعكست الغربة المتكاثرة على نفسية
الشاعر مما سبب أزمة ذاتية نفسية أصابته بالغربة النفسية
النسبية للقلق وعدم الاستقرار والدافعة له دائما إلى أن
يكون طيرا مسافرا بحثا عن الأمن .. عن أرض يحط عليها
رسالة .. ويجد فيها لمحة شمس أصيلة .. حسنة ربح
تحمل عطر الوطن البعيد .. ١٩١ يبحث عن الوطن في وجه
الحبيبة .. في قلبها الذي يساوي اليسة لينتجح الأمن
والسكينة .

يسكن الغربة عن الوطن ذبح الشاعر عن أبو سالم
.. رغم هذا يغنى ليظل صوته لحننا في ذاكرة الزمان يردده
القادمون بشارات المستقبل الخفي ..

تبحر خلف المدن الزرقاء
تحمل تاريخاً مخطوطاً بالحزن ،
على كلف الصحراء
ولماتق غربتنا حين يحاورنا الأعداء !
تهرب من أعينهم نصبت حين
يكون القبول لنا
وننام على حذر الكلمات
نطبق آهينا نطقو الصحو ليلنا
رحلتنا عبر توجعنا ثغرات
من لحم هزيمتنا ثغرات
الودع ذاك الزمان الذي اجتازت شمس
في فسوادي
وأذكر كنت أحب يلادي
وأقرأ في كتب الغسل عنها ..
وأذكر كيف طردت لاني عشقت ... !
زمان مضي صار حلياً قديماً ..
تغوى في مدن الحزن

يلقاه العابرون جريده

ومنه تطل شمس بعيدة

تغربت بين البلاد البعيدة أقتلنى الحزن فيك هنا

أعود كشمسك فوق البحار القصية أطلع كل صباح

أول

عليك دمي الآن يستعجل الغربة

أغنية الشدوى اقتراب الغربة

أغنية النسيم المتدفق لنا

وتعرفني أنت يا وطني أي عيوني يضيء

وأعرف أنك الآن نحوي تجيء !!

الوطن عند عبر أبى سأل = أرض / هوا / تسعة
شمس / وثيرة يرتال / يسمة طفل من أطفال الحارة ،
والحبيبة عنده أيضا = أرض / شمس / نهر / زحل /
صحراء = الوطن * والحبيبة ليست تقطع هذه الصفحات
المادية بل هي تجسده لكل المعاني الجميلة : الحب /
الضوء / الصفاء / المستقبل المشرق بالأمل * فالحبيبة رمز
تجسد وتوحد فيه كل الأشياء التي يبحث عنها الشاعر

وأحبها الأمن/الأمان/الأرض. ولذا فهو يتواجد فيها... يتنزل فيها وتضله... يعيشها وتعايشه معه ما يعبر إليها بعد التوسل والرجاء عبرت إليك بكائي الطغيان على بابك... (خديجة إلى الشمس فيك / اصعدني في) ، ووجهك سر الفسح في ، (الآن فيك الرجس) - (وجدائك جسر فيفقدك)

كنت أسميك باسمي ، أهاجر كالمهجو فيك) ، (تراني انتهيت مع العمى فيك طويت شباكي) ، (تفتحت في تفتحت فيك وكنت زماني) ، (تفتحت كالتبع في... وانطرت صبراً وجهي) تعرف البحر (في) تحول عند الشاعر مضافاً إلى الضمائر إلى زمن للبعيدة والمشغول والامتزاج والتوحيد... ويكثر هذا الاستخدام في الشعر الأردني شعر الشاعر الأردني عمر أبو سالم

ولأن الشاعر يشعر بالخوف ويبحث عن الأمن نجد الحبيبة تمثل لديه اللجأ الذي يأوي إليه... تحولت إلى أمل ورجاء، تمثل في أفعال الأمر الواردة في الشعر (خديجة / متى / متى / كوني / أضيئي / هبيني / عودي / قولي...) وهذا تعبير عن الانجذاب بالوحدة والخوف...

وهذا التوجه في الحبيبة يتمثل في الأفعال التي تجيب الاثنين معاً (يفرأنا / لنتحرق / نودع...)

ولقد ذكرنا الشاعر بهذه الغنائية الرومانسية الحزينة
التجسدة في الغزل دقيقة وصورة شفيفة تحول إلى المشاعر
مشاعر الأمل والوجد بشعراء المهجر الذين جسدوا معاني
الغربة ، والحنين لفراق الوطن كما جسدوا المعاني الإنسانية
عندما انطلقوا من ذاتهم إلى رحاب التجربة العساسة ليصنعوا
تجربة إنسانية عميقة ..

وقاموس الشاعر في هذه التجربة ذاخر بالمفردات
التي تجسد تجربة الشاعر : الرسل / مسافر / مهاجر /
الطير .. الخ ..

كما يشيع في سفره الصور التضادية : الليل /
النهار / الحزن / الفرح / الفترين / ابتعدى .. الظلام /
الضوء ..

ومن هذا النشاط يخرج الأمل المنتظر ..

ولندا نجد الشاعر يكثر من استخدام الألفاظ التي
تشكل لديه الخلاص ، والخير ، مثل المطر والضوء وإذا تنبعا
لثقل الضوء لجدما وردت بصور مختلفة ..

أخيش / تقي / ضوء / ضوئان / الضوء ..

وهذا الكلية استخدمت بصور مختلفة : نثار من
الضوء / فرعا من الضوء ، منشورا من الضوء / ضوء

الصبح / في لغة الضوء ، أو جاءت بالمفظة أخرى « النور
والشمس » *

الأفعال :

الشاعر يعيش تجربة انسانية رومانسية التعبير
تؤجج الانفعالات تجسدت في الاستخدام الكثير للجميل
الفعالية ويشمل ذلك في هذه الايصالية في ثلاث قصائد :

العمل الماضي : ٣٨

العمل المضارع : ١١٤

فعل الأمر : ٢٢ منها (٥٠) فعلا في قصيدة (قراءات
في وجه حبيبتي) *

وعندما ننظر في الأفعال المضارعة نجدها تتوزع بينه
وبين حبيبته بين ضمير التكلم والمخاطبة (أشرب / أهجر /
أقرأ / أصعد / أهد / أراك / أتأولك / أفرغت / أهن *

وتمثل المخاطبة في الأفعال البائدة بحرف التاء والأفعال
الأمر *

ونجد في بعض هذه الأفعال يتوحد الالفان (الشاعر
+ الحبيبة) في ضمير التكلم نحن « مثل (تشببك / نهدا /

تبحث / تبدا .. (دلالة على الامتزاج الذي يشهده الشاعر
مع الحبيبة :

شائع في الجهات التي اقتربت والتي ارتحلت فيك ،

يا امرأة تستفز الجراح السخينة

انه العشق سيدتي فلتهاجر معا حيث يقرانا

الليل في الرغبات العفينة

انها النار فلتهترق في

حشاها نودع ذكرى حزينة *

ورغم الحزن الساكن في القلوب .. ونزف الدم

المخضب للكلبات فن الشاعر يغني لالام القادم / للفجر

المخبوء في رسم الليل :

لوجوه الأطفال أغنى .. للوردة في ابعاد يستأن ..

في وطني اطلق صوتي واهل للأفكار

للطير الموسيقي ينقر شبياكي .. لتصبح على ياي ..

أكتب أمل الأتعار

لعبون امرأة في وطني .. لصبايا الحلم يتأكرتي ..

لصغار مدينتنا ارسم عفاي ..

فوق مياه الأنهار

يا ما غنيت على أبواب الليل عيني

يا ما جعت وأدنى الحزن بكائي وأنيدي

وعبرت دروب الفقر وحيدا واستهلكك دمع ، الوطن

القائل والقنول عيوني *

الشاعر عمر أبو سالم يحكم بالوطن من أجل الصغار

حتى لا يطرحها نارا على وجه الأيام فجاء غناؤه يحمل الألم
والأمل في ثنائية ، فيخرج منها الحلم المنتظر *

— جريدة الخليج ، الشارقة ، ١٩٨٩ —

الدلالة الشعرية وأبعاد الألفاظ في قصيدة « هي الشجرة .. هذا النهر »

مقدمة :

عندما يتكشف النص الأدبي والتزاح مترا بعضه
وتتبدد سحب الغموض المظلمة له نتيجة التفسيرات الفنية
البنيية النص العامة والشعر بمثابة لنا له من خصوصية مميزة
عن باقي الأجناس الأدبية عندئذ تحقق اللغة بتوحيدها :
الفنية والفكرية .

والنص الأدبي بما أنه نص قول يعتمد على اللغة يحتم
الاهتمام باللغة كأداة ترميزية وكعنصر يثري النص ويكسبه
دلالات متعددة تفرض على المبدع أن يبحث عن لغة جديدة
تتفجر من خيالاتها النص الأدبي مستغلا ما في اللغة من
تعددية الدلالات من النفسية والاجتماعية .. الخ .. مما حولها
إلى اشارات كما يقولون « اللغة نظام اشاري يعبر عن
الأشياء » .

هذا التحول الوطني للغة دفع المبدعين إلى الانطلاق من أبعاد اللغة التباسومية إلى رحاب اللغة الفنية المتعددة الدلالات ويجعلهم حريصين في اختيار الألفاظ وحريصين أيضاً على مكانها في السياق لتتلاقى البنية الفنية للعنسل الأدبي *

إن النص الأدبي الحديث الذي تحول كما يقول سوسير إلى لسبق من الاشارات الغيرة عن الأفكار ، مما يجعل الفن كقول مورافسكي يتحول إلى اشارة مبيتا أن هذه الاشارة لا تكنسب أهميتها كونها أداة إيضالية للمعنى وانما كونها أداة جمالية وبهذا يؤكد مورافسكي أن الاشارة الفنية تشترك الاشارة اللغوية في قرز المعنى وتوصيله مما جعل لكل فن اشارة جمالية وأخرى إيضالية *

امام هذا التحول الذي الحنا إليه لم يعد النص الأدبي ذلك النص الذي يكشف عن مكنونه بسرعة بل أصبح النص الأدبي يحتاج إلى قراءة متأنية بل أكثر من قراءة وليس هذا فقط ولكن أصبح في حاجة إلى معارف متعددة تمكن من اكتشافه بل أصبح يحتاج أيضاً إلى معايشة تفصيلة تساعد في الكشف والتأويل *

انطلاقاً من هذا تقوم التجديدى للنص الأدبي بأول المجهودات إيجاد علاقات جديدة في النص الأدبي جعلتهم

يتورون على اللغة القاموسية .. وعلى طريق التجديد هذا خرج أليسا البديد من النصوص الأدبية الحديثة أثبت أصحابها أنهم مدركون لما يعملون إدراكا يصيبهم من الشغل الذي يفتح فيه القلقون المسجلون دائما إلى كل تجربة جديدة *

هذه مقدمة فرضتها على دراسة لنص شعري جديد لأصبح بعض الإشارات على طريق الدخول إلى هذا النص الذي يعبر عن تجربة صوفية « هذه الشجرة » * هذا النهر » للشاعر رافقت السوركي وهو ليس شاعرا فقط بل ناقدا على دراية كما نقول بسر الصنعة الشعرية ولذا جاء نصه الشعري فعلا تعبيرا عن هذا الوعي بقوانين النص الشعري الحديث ، ومعبرا أيضا عن قدرته كشاعر مرهف .. ذي حساسية تنبئ في اختياره للألفاظ .. *

في هذا النص حاولت أن أكتب ما يوحى به إلى النص وما استشفه بإحساسى حتى أتحرر وأعبر النص من قسرية المفاهيم المسبقة التي قد تفرض تفسيرات غريبة عنه لأن هذا الغرض الشعرى ليس في صالح النص الأدبي ، وأعتقد أن الدخول إلى هذه النصوص الأدبية وفق تصوري هذا الذي يتطلب المعايضة الكاملة يعين على التلويح في معالته واستكناه أسراره .. وكان هذا طريقي إليه وإن بدا هذا الدخول غريبا *

دخول :

في البدء كانت الكلمة .. ومن ربح الكلمة هذه جاء
الإنسان .. من بين الكاف والنون .. كاف الكينونة ونون
القدرة الإلهية « نحن » من كينونة الكاف جاء النكون بما فيه
بأنسكائه المختلفة ترمز كل منها إلى الحياة ، وهي على
اختلافها يجمعها علاقة ارتباطية شقية تدفعنا إلى البحث عنها
وفيها لاستكناه سرها .. لذا كان مثلاً تقريبي الإنسان
الكامل بالشجرة لأنها وحدة متكاملة في أوعها : الجذر
الساق / الأغصان / الأوراق / الزهر / الثمر . بل فيها
أكثر من ذلك « يدر شجر يتولد منها » .. والنهر أيضا
رمز آخر للحياة فهو « المثلث واللامثلث » .. هو الحياة
تليها « وجدنا من الماء كل شيء حي » هي أساسية في بناء
القصيدة وظلها الشاعر ككلمة أساسية تربط النص في
دائرة كدائرية الخلق « والله أنبتكم من الأرض نباتاً »
[سورة نوح آية ١٧] فالنهر المخلوق واهب للحياة
والشجرة رمز لهذه الحياة فهنا علاقة بين الشجرة والنهر ..
علاقة المذكورة والآونة وما يترتب عليها من نتائج ..
وكذلك الأرض التي منها خلقنا .. واليهاءعود كما
يقول ابن عربي .. « أنا منها وفيها وبالتالي نحن هي »
فيمثل الإنسان بذلك أو نشأته البدائية هي « الأرض »
التي يعيش فيها ويكون بذلك كوكب الأرض وبعث الإنسان
مضبووتا واحدا للكلمة أرض » .

والمرأة لغة « ما تراءيت فيه من باور ، وصوفيا امرأة
الكون هي الوجود الوجداني » .

هذه المفردات وغيرها تتحول في يد الشاعر كما في
يد الصوفي إلى رموز غامضة إذا كانت منفردة .. ويتضح
معناها من علاقاتها بما يجاورها من الفاظ .. لهذا كان
لشعر الخصوصية اللغوية وعلاقات الألفاظ بعضها ببعض
كما أثرنا سابقا ومن هنا يأتي فهينا للعلاقة اللفظية بين
الشجر والنهر عنوان قصيدة رائت السيوري « هي
الشجرة » .. هذا النهر « في هذه القصيدة يحاول الشاعر
أن يقدم نصا شعريا يجس فيه تجربة لغوية لا ينبغي
بتأوها إلا في علاقاتها الياطينية وليست في علاقاتها الظاهرية
وبين الشكل الذي انظم ليكون دالا على المضمون في تلامح
عضوي يشغل في بناء القصيدة » .

القصيدة تجربة الخصوصية الكونية .. فجات المفردات
حيث يبدأ المضمون .. فالشجرة النهر / والوردة / الرياح /
الثرأة وغيرها من المفردات القائمة في تكوين تجربة الخصوصية
وتجعل هذه المفردات بدالاتها في العنوان (هي الشجرة ..
هذا النهر) .

وبالاضافات التي اضافها الشاعر إلى اللفظتين: الشجر
« هي » إلى الشجرة ، واسم الإشارة « هذا » إلى النهر ،
والقصيدة من ذلك هو تأكيد الألوثة إلى الشجرة لتحديد

المعنى المقصود هنا من العبارة هي الشجرة الكونية ..
الرمزة للحياة والانسار ، وكذلك تأكيد الذكورة الى « النهر »
دلالة لتزاوج والتوحيد كجنسيتين مختلفين .

وإذا انتقلنا الى القطع الاول الذى استهل الشاعر به
القصيدة :

وجهك فى النساء

وردة الحكايات ولون الومين

الخيرة فى المرأة ، فى جفن لدى

بهذا القطع الشهيدى للدخول الى قلب القصيدة يرسم
اللوحة ويحدد خلفيتها التى تشي بجوها الرمادى الحالم :
« النساء » ، وردة الحكايات ، لون الومين ، عناصر اللوحة ،
فيالسياء يحدد الزمن وتحدد أيضا اللون الرمادى الشرب
بالحمرة وتبيننا لآثر هذا الوجه وما يحدته طهسوز من
سماعة ومتعة وخير ، وصفه بوردة الحكايات ،
ولون الومين ، والوردة تملأ النعة البصرية فى اللون
والثمة الحسية فى رائحتها مما يجعل الخمر يشرب الى
الروح ويجعلها مستبعدة له ، ولاستكمال الصورة وربطها
لعناصرها استخدم الشاعر لفظة « لون » مضافة الى
« الومين » لتجسيد المتعة من الخمر الذى يشرب اليها عند
شرب النوم اليها وذلك استكمالاً للمعنى البصرى من خلال
استخدام لفظة « لون » .

وفي لفظة المرأة - وجفن الذي يعطى البعد والعق
للوجه الفنية وفيها أيضا الامتداد اللاهائي خاصة في
« جفن الذي » وهذا رمز لامشهاد النهر اللانهائي عبر
المساحات الأرضية ..

و « المرأة » أيضا توجد العلاقة بين الانسان ونفسه ..
العلاقة بين الحقيقة والوجه الآخر لها - تمثل التواجة مع
النفس واكتشافها - وعند الصوفية ترمز « المرأة » الى
الكون جميعه لان الكون محفل آلهى لا يرى فيه العارفون
الا صورة الحق - وعلى حضرة الانسان بصورة عامة -
والانسان الكامل او القلب بصورة خاصة - من حيث انه
مظهر تجل الحق سبحانه في اسمائه الحسنى - وعلى الحقيقة
القلبية - من حيث انها تتسع لتجل الحق - « المرأة في
عموميتها هي العلاقة الرابطة بين الظاهر والباطن البادى في
التواجة الفردية بين الانسان ونفسه »

وفي كلمة « الوسن » نجد من معانيها ما يراه الانسان
في رؤياه - ومن معانيها أيضا ما له دلالة جنسية وهذا
ما اثرتا اليه بالملاكات الباطنية لللفظة التي تظهر الكلية
الفنية لللفظة بتجاورها مع الألفاظ الأخرى ويبدو مدى
توافقها مع بقية عناصر اللوحة -

ومحاطقة على الجو المدام الحالم الفراقى في جفن
الطبيعة في ساعة الاسترخاء الخدر وما يتخلله من حمود

حرص الشاعر استخدام الألفاظ الهازلة حتى لا يخدش
جلال هذا الهدوء، فيقول :

يتقشك الهمس على الحناة الفصول *

في اقترابها ، يتجهس السديم عن سر الندى *

تتكشف الريح عن عنقودها **

« فالهمس » لفظة ذات جرس صوتية هائلة يوحى
بها حرف « السين » وحرص الشاعر هذا يتجلى أيضاً في
لفظة « يتجهس » مما زاد حساسيتها بالجرس الموسيقي
الخارجي من تنابع حرف « السين » فالانجاس رغم ما فيه
من انفجار ، وتدفق بعد الانجاس دون شوشة، وجلبة
صوتية الذي نجده أيضاً في نطق حرف « السين » أثناء
ثم انفراج ، ويأتي بعد ذلك لفظ « السديم » رمز الندى **
فالشاعر اختار الألفاظ ذات الدلالات الحركية الهازلة
واستكمل هذا في « يتقشك » و « تتكشف » *

فيمن النفس والنهر والتكشف الريح يحدث الانقفاء...
اللقاء النهر الزايف في جوف الأرض إلى آخر المدى المخيا
فيه الوهم ** من اللقاء والنهر هذا مع الفصول الطبيعية
حيث ترتوي فيه الطبيعة العطش إلى النهر في فصول
الجفاف ، فيأتي « الانجاس » وتبدل مظاهر الطبيعة حيث
تتلاقح الطبيعة بعناصرها : الريح / الأزهار / الانجاس **

الطبيعة باكتئابها تنهياً للتخلق بالامر الالهي « كن » فيكون كل شيء كما يقول المتصوفون « كن هي لفظة امر وجودي ، لا يكون عنها الا الوجود » - معجم الصوفية - ** الشرب بعد الامتناع ، والابتجاس بعد الاملاء *

امتزاج : تخالق ** واستواء *

في المقطع التالي تصوير لعملية التخلق في الطبيعة التي تحدث حولنا ولا تدرك بها الا من خلال المظاهر الخارجية اللونية كفتح الزهور والثمار ، ولكننا لا نشعر بها بمساحتها من حركة تكبرية وما يستتبعها بعد ذلك من تخالق ** حركة داخلية دائمة متفاعلة لا ترى منها الا النتيجة وهي ظهور الثمرة :

تكتشف الرياح عن عنقودها ، والعنب الليل

يفطر الغناء ، فكرة ، فطره ، فرشقة البدء .

قشلال التمس ، فانهمار الزهد في اربابك الضمير ،

قامتناح وجه الدهر عن أشجاره العطشى مدى .

لست موجات عبقروا ، واستوي قوق الخروف نورها *

فيجسد الشاعر حركة الطبيعة الداخلية الخفية عنا بالالفاظ تنكشفه يقطر ، انهمار امتناع ، وتلايقها باستخدام

حرف «الفاء» تصويراً شركة التخلق في بدايتها واشتمالها،
والنهايتها «باعتنا» وجه النهر «بعد ما أدى عملية الشهاب
الكون التي تنبعث من النهر الذي ينتهي منها بعد مسحت
موجات أو ستة أيام «بالأمس الألفى» كُن «وبما لها من
نورانية تمتد كل الكون» تلك النورانية الإلهية التي
تترجع على العرش بعد انتهاء عملية الخلق ..

وامتداداً لمعسلة التخلق وربطاً لأول القصيدة
بوسطها يعود الشاعر إلى «الوردة» التي أوردها الشاعر
كصفة للنهر يقول :

وأنت كلما غفوت وردة «يسمت وجهك اليمينا

شطر لونها ترى لو أنها «كلمها من خلف ستر

وسجاب حملك سرها «سرا يطل وجهك

الوشوم بالزعد على شابتها الحبل «يحط

صدرة المسكون بالله «معالقا

شفا زيتونة وسرو الجدر طيرا

من ترانيل «تغنيهم يلفس من شدى

والوعد في اختلاجة الوقت «يدو

بارعاشة الحروف في رفيفها «فيغسل

المدارات من السر المعنى ، ياتسحاق

الماء بين فيفتيه ، غلجمة ، مخبثا

في . برودة الشوق

لنهر مساسيل

في هذا المقطع يجمع الذات والصفات،الفاعل والمفعول
في استدارة الضيائر بين « المخاطب أنت » والغائب « هو »
النهر المتدفق بالماء المنساب من صدره التحسن بالخصوبة
الطاهرة المنعشة إليها الأشجار ، بل الكون كله ، ولهذا
جسد الشاعر مجموعة من اللفاظ الانشائية الانصباب
الكوتية ومنها يتجلى السر الالهي في كل المخلوقات .

وهي لوحة تجسد حركة التخلق الداخلية الدائرية
التي لا تفرغ بها تجسيدا حركيا عاديا شكليا ماليا بالحركة
الداخلية .. وهو اكتشاف السر المعنى الحادث في عملية
التخلق الكونية بالأمر الالهي « كن » الذي جعل من الماء
كل شيء .

أما حرف « الهاء » لكلمة « نهر » - التي جعلها خاتمة
هذا المقطع فقد جعلها الشاعر تحيط بالمقطعين الأولين اسماحة
القدرة الالهية بهذا الكون الرحيم به المديرة أمره . وحرف
الهاء هو « الحرف السادس والعشرون من حرف المباني وهي
بالعبرانية والسرالية « هاء » بالث مائة . ومعناها

« انظر » ، لأن صورتها في الأصل تشبه الطاقة التي ينتظر منها ، والهاء في حساب الجبل عبارة عن خمسة من العدد »^{*}
 قالهـر مرآة تنعكس عليها صورة الانسان المتفكر في خلق الله وكل التفكرات مرآة لقوة الله . وعاءه تافدتنا التي نطل منها على الكون **

وبعد المقطع الأول التمهيدى ، والمقطع الثانى الامتزاج والتخلى يضم الشاعر القصيدة بالمقطع التالى :

تبضة اليبلى ،

يفطر الغنبد ،

تكرة ققطرة ،

لشلال الشبى ،

فى أرائك الماء ،

وكلف المسانة .

بهذا المقطع المتكرر دلالة على استمرارية عملية الاخصاب فى الكون وديمومتها لاستمرارية الحياة *
 والقصيدة تتكون من اربع دوائر متنامية ظاهريا متشابهة داخليا من خلال تداول عملية الاخصاب نفسها .
 او ** يمكن القول انها موجات متتالية/متداخلة ، والدوائر

الأولى : وجهك في المساء ٠٠ / في جفن المدى ، والدائرة
 الثانية المتداخلة (ينقشك الهمس - واستوى فوق الحروف
 نورها) والدائرة الثالثة (وأنت كلما عدت ٠٠٠ لنهر
 سلسيل) والدائرة الرابعة (نبهة الليل ٠٠ وكف المسألة) ٠

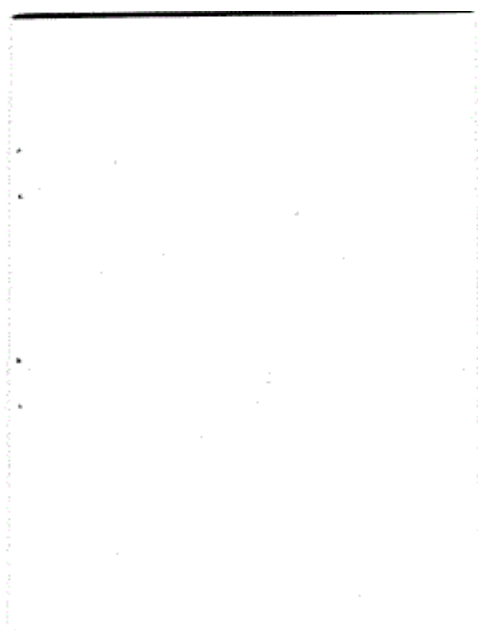
تساق القصيدة والشكل :

بما أن الشاعر بالغنوت تشترك فيه حواس الانسان
 الحس ولم يعد التلقي من حاسة واحدة فقط بحس الشاعر
 في هذه القصيدة عل أن يتضافر الشكل مع المضمون كوحدة
 لا انفصل بينهما فجاءت القصيدة كما هو متصور على شكل
 شجرة لأحداث الأثر البصري لدى المتلقي ٠٠ ليتفاعل النص
 المكتوب مع الشكل المرسوم ، كما أكنه الشاعر دارية النص
 كناية بتكرار المقطع الأخير أكنه أيضا بالرسم ، فرسم الماء
 دائرة محيطه بالنص ورسم الأسمم الثلاثة الأول عند أول
 سطر شعري (وجهك في المساء) والثاني ينطلق من أسفل
 لام كلمة (سلسيل) والثالث يتحول لام كلمة (النهر)
 إلى سهم يشير إلى أعلى ٠

كما استخدم الشاعر التدوير في الإيقاع الشعري
 المبني على بحر « الرجز » وهذا التدوير نلاحظه من أول
 القصيدة حتى آخرها وبما أن عملية الخلق الكوئي تمتعت
 دون أن نشعر بها لذا نجد الشاعر استخدام الألفاظ الحركية
 ذات الصوتيات مجتمعة عمادة الخلق حركيا وصوتيا من

خلال الألفاظ التي أحسن اختيارها وتوظيفها (يطل ،
البحر ، معانها النسيان ، غلسة ، مخنبتا ،) وبما أن
النص الشعري يصور عملية لها جلالها يصل العقل فيها
الفكر ليجد الشاعر يستخدم الأسماء والصفات مما أكسب
النص مسحة عقلانية وذلك لأن الأفعال عندما تطلق على
النص كما يقول د. الخزاعي ، تدل على درجة الانفعال عند
المشتق على العكس من الأسماء والصفات التي تدل على
العقلانية ، ولذا جاء اهتمام الشاعر وأقت السوركي بها
في نصه الشعري حتى يسوده مسحة التفكير والتدبر التي
لا بد أن تستولي على المثالي عند قراءة هذا النص الشعري .

قضايا ثقافية



اليكم معشر الكتاب

هذا العنوان ليس من عندي ولكنه عنوان وضعه
عبد الحميد الكاتب المتوفى سنة ١٢٢ هـ على رأس رسالة
موجهة للكتاب - - ولقد شدني ما تضمنته من مقاهيم وقيم
ما أحيينا إليها الآن - الرسالة تبين الصفات التي يجب أن
يتحلى بها الكاتب - وتحدد علاقة الكتاب بغيرهم ببعض -
وعلاقة الكتاب بالحكام - وعلاقة الكتاب بالناس - ويوصيهم
بمراعاة الله في تصرفاتهم ولتقرأ هذه الفقرات ولتدبرها -

- ارجسوا بأنفسكم عن المطامع مستنيها ودنيها -
ومرغساف الأمور ومخافرها فانها عزلة للرقاب مفسدة
للكتاب - ونزهوا صناعتكم من الدناءة وارتأوا بأنفسكم عن
السعارة والنعيمية وما فيه اهل الجهالات - واياكم والكبر
والصانف والمظنة فانها عداوة مجتنية من شر ائمة وتجاووا
في الله عز وجل في صناعتكم وتواصروا عليها بالذي هو
اليق بأول الفضل والعقل والذيل من سلفكم -

ويوصي الكاتب بالرحمة والمعطف قيبا بينهم فيقول :

« وإن نأى الزمان يرجل منكم فاعطوا عليه وواسوه
حتى يرجع إليه ماله ، ويثوب إليه امره وإن أقعد أحدكم منكم
الكبر مكسبه ولقبا ، اخوانه قزوره وعظوره وشراوروه
واستظفروا بفصل تجربته وقديم معرفته » *

« وإذا ولي الرجل منكم أوصير إليه من أمر خلق الله
أمر فليرقب الله عز وجل وليؤثر طاعته وليكن على الضعيف
رفيقا ، ولنظلم منصفيا فإن الخلق عيال الله ، وأجمعهم إليه
أرفقهم بمعاله ، ثم ليكن بالعدل حاكما » *

« جعلكم الله معشر الكتاب في أشرف الجهات أهل الأدب
والروة والعلم والرواية ، بكم تنتظم للخلافة معاشها ،
ولستقيم أمورها ، وبمصالحكم يصالح الله للخلق سلطانهم ،
ويصير يلدانهم » *

إن الكتاب أصحاب رسالة سامية فهل الكتاب يقترون
قدسية هذه الرسالة ويقدرون أيضا أنه يجب أن يتصفوا
بهذه الصفات التي ذكرها عبد الحميد الكاتب ليكونوا أهلا
للمسالة التي يحملونها ، حتى يكونوا قدوة للآخرين وتكون
لكندهم أثر في التالفين ، أما صيبر من القلب يصل إلى
القلب » *

إن الأدب قلب أمته وشيخها الحي *

وعقلها الواعي .. وبصرها الحاد *

وبصيرتها المشعة في عبق المجهول ليستكشف

المتقبل *

الأديب حارس تراث الأمة .. وسجل أمدائها *

* لقد تنبأه الأهم بها تلك من أدباء ومفكرين لا بما
تلك من مصانع ومبان شاهقة لأن الحضارة الفكرية أكثر
* علودا من الحضارة المادية .. لهذا تنبأه انجلترا مثيلا
بشكسبير *

وهكذا لكل أمة أديب لها أن تنبأه وتلخر به *

ولأمتنا العربية أن تغفر بأديبها نجيب محفوظ الذي

توجت مسيرته الأدبية بفوزه بجائزة نوبل *

أن يكرم الأديب فهذا شيء عظيم ، ولكن الأعظم منه
أن يكرم وهو حي ليكمل عينيته بتكريمه وليعرف أن عيون
أمته - عيون العالم لا تغفل عن هؤلاء الذين يعطون بإخلاص *

* لهذا كانت المساعدة الفاعلة لهذا التكريم لتجيب
محفوظ * ولهذا أيضا منح يوسف السباعي في روايته
« أرض النفاق » من الألفة التي تكرم أبنائها بعد أن يموت
وطالب أن يكرموه - أي الأدياء - وهو حي لأن التكريم بعد
أن يموت لن يستفيد به ، وهذا جريا على عادتنا نحن العرب
أن نكرم الأدياء والمفكرين بعد فوات الأوان *

فهل حقاً نحرص المثل على تكريم أديانها ومفكرها
وهم أحياء ليسعدوا بهذا التكريم .. ويرزقوا عطاء ..

إن تكريم نجيب محفوظ هو تكريم للادباء العرب
وللادب العربي وفتح للطريق أمام الأدياء للحصول على
جائزة نوبل والتقدير العالمي ، ولهذا فليعمل الأدياء بجديّة
وإخلاص لخدمة أممتهم ..

لهذا أن أتحدث عن نجيب محفوظ الأديب وعن جائزة
نوبل التي فاز بها لأن هذا أمر استغرق الكثير والكثير من
الصفحات في الجرائد والمجلات ولأن نجيب محفوظ هو أبرز
الرواية العربية والتاريخ في قمتها ، سواء شاء الرافضون
أو أيوا .. المعلقة الفنية لم تأت من فراغ .. لم تأت
« بالهبة » الدعائية التي يفتنها أصحاب المراهب الضعيفة.
ولكن هذه المعلقة الفنية شاء أو أي الرافضون تحققت
بالعمل المحترم الجاد الصامت الذي لا يتقنه إلا الريال
المقدرون لمسألة الكلمة والمذكورون لكاتبهم الأدبية التي
وصاروا إليها .. أن نجيب محفوظ لم تصنع الجائزة ولم
يصنع نفسه لها .. بل يصنع نفسه لقته الذي يحترمه
ولجدهوره الذي يحبه ويقدره .. مهيا لتناول عليه من
قصرت قلمهم عن أن تطوله .. أقول إن أتحدث عن أدب
نجيب محفوظ والجائزة بل مسألتين عن نقطة هامة
لنقدتها في هذا العصر الذي يغترس فيه الأعماء .. في
هذا العصر الذي اختلت فيه موازين كل شيء من أجل

المحصل على أي شيء. . . وللاسف نكتشف في آخر الطريق ان كل شيء فيفس ربح وان كل شيء يخالف الحق ونظام الكون بطل . . هذا الجانب الهام هو الاخلاق . . قبالاخلاق تنس الامم ويمون الاخلاق تفريخ الامم :

انا الامم الاخلاق ما بقيت

فان هم ذهبت اخلاقهم ذهبوا .

ان نجيب محفوظ يتصف بصفت المثلث . . العلم والتواضع والقناعة . . واذكر موقفه الاول جدت عندما استكتبه للجنة فاستجاب فوراً دون ان يتحدث في الامور المالية ومعه دنعهما مثلبا جدت من بعض الأدباء وكبار أيضاً ولكن هنا يتميز كبير عن كبير . . في السلوك والاشلاق . والثوق الثاني حكااء فريد شوقي في جريدة « البيان » عندما اتفق مع نجيب محفوظ لكتابة سيناريو فيلم وكان نجيب في بداية تجربة كتابة السيناريو . . وكانت هناك ملاحظات كان يناقشها مع فريد شوقي . . بعد الانتهاء من السيناريو قدم فريد شوقي مكافأة لنجيب فكان رده : انا الذي يجب ان اعطيك ، لقد تعلمت منك كيف اكتب السيناريو .

هكذا يكون الانسان عبقيا . . درس يجب ان يتعلمه الشباب من سلوك الرجال العظام بعلمهم وبأخلاقهم ليحققوا النجاح في الحياة . . ولكن لنا في نجيب محفوظ وعمله من الأدباء قنوة يسير الشباب على هذاها . . بالصب

للإنسان جميعاً بالاعتماد في العمل .. واليعد عن
« الفلوة » لأنها تصنع « بالوات » ولكنها لا تصنع أدباء »

- أن علاقة الكاتب بالمجتمع علاقة تصادمية ناتجة عن
النظرة المتألية للكاتب وواقعية المجتمع .. ولكن هذه العلاقة
تنتج فنا مؤثرا فاعلا في حركة المجتمع وعلاقة أفرادهم حيث
- تخلق إرادة إيجابية تدفع بالمجتمع إلى الأمام .. ومثل هذا
الفن يكون عندهم منشغلا ومتيرا وليس عنفرا تنفيسيا
يهدد الطاقة ويهدمها يستريح الإنسان *

وهذا الفن المؤثر لا يتوفر إلا إذا توفر للكاتب الحرية
ليعبر عما يشعر به وقسا للتزامه بقضايا مجتمعه .. هذا
الالتزام النابع من ضمير الكاتب *

- في هذه الحالة يكون الفن نوعا من السعي إلى معانقة
الحرية في فهم النفس والعالم والحياة .. وهذه الحرية
لا تعني القوض بل أنها محاولة للعتور على نوع من الإرادة
في تجاوز الحدود التي ترسمها الحواس وضميرها المجتمع *
- الفن الصالح للإرادة هو الذي يعبر عن أشواق الإنسان
وتطلعاته إلى مستقبل أفضل .. ويعين الإنسان على الانتصار
على مشاكله والخروج من الحصار المضروب حوله فالإنسان
كما يقول همنجواي لم يخلق للهزيمة *

لما إذا أزم الكاتب وقرض عليه من الخارج في هذه
الحالة يفرز أدبا دعائيا سطحيًا حابطا فنيا لا يؤثر في

القاري، ولا يحرك فيه ارادة العمل عنده . لانه لا يكون صورة مسابقة لخير الكاتب ولذا يتجنب على الكاتب أن يكون صادقاً مع نفسه . صادقاً مع مجتمعه الذي هو عظم فيه ويحصل منه على ثمنه وإيقاعه وقوته .

ومعاناة الأديب الحديثة ولكن المعاناة الكبرى التي تؤثر في نفسية الأديب ، وتصيبه بالاضطراب هي ألا ترى كاليته النور . وتقل حبيسة الأدراج ولا تصل إلى القاري. . .

عندما نتحدث عن وصول كلمة الأديب إلى القاري لا نفحص تلك المرات القليلة التي ينشر فيها في هذه الصحيفة أو تلك المجلة ولكننا نغفل نشر إنتاج الأديب في كتاب . وهذه هي الخطوة التي أصبحت صعبة وصعبة في البلاد العربية رعاية رغم وجود مؤسسات ثقافية حكومية تبذل جهودها لتحقيق العدالة بين الأديب خاصة الشباب . . . وأصبحت أكثر صعوبة في الإمارات وفي بعض دول الخليج لعدم توفر فرص النشر لهم في المجلات الأدبية لقائهم ولعدم توفر رعاية الدولة للأديب رعاية كاملة وعدم وجود مؤسسات ثقافية حكومية ترعى الأديب خاصة الشباب مما جعلهم يتحولون فريسة لنشر الخاصة التي تمتص جهودهم الذي يتحول إلى ذراهم . ويخرج الأديب خالي الوفاض وقد خسر . المجلد والسقط . كما يقول المثل أي دفع كل ما يملك من أجل أن يرى إنتاجه النور ويشعر بالسعادة لوصول كلمته إلى القاري. . . وتطبيقاً على الأديب الجهد المادي والنفس

وتنضبطا للحركة الأدبية ودفعاً للأدباء إلى المزيد من المعطاء الذي يرفع اسم الوطن عالياً يمكن تحقيق الخطوات التالية :

- ١ - العمل بجدية على إنشاء دار للنشر تقوم بنشر أعمال الأدباء دون النظر للربح والخسارة لأن الثقافة خنعة وليست تجارة * ولكن لها دورا هاما جدا وهو نشر التراث الأدبي والفني والاضطلاع بالأعمال الأدبية الكثيرة كالترجمات والمراجع والقواميس والتي لا يقدر عليها دور النشر الخاصة التي تعتبر الكتابة سلعة خاضعة للربح والخسارة *

٢ - وحتى يتم إنشاء دار للنشر يمكن لوزارات الاعلام والثقافة ان تساهم في نفقات الطبع بنسبة معينة لتخفيف العبء عن الأدباء *

- ٣ - يمكن لاتحادات الكتاب ان تساهم ايضا في تخفيف معاناة الأدباء وذلك بطبع عدد من الكتب وفق خطة محددة أو دفع جزء من نفقات الطبع كما تعمل اتحادات الكتاب في البلاد العربية مساهمة في حل أزمة النشر *

٤ - ويمكن للصحف اليومية في الخليج بمسامة والإمارات بخاصة * التي تملك امكانيات تمكنها من توزيع الكتاب ان تساهم أيضا في تخفيف المعاناة عن الأدباء ولو من ناحية التوزيع فقط * بتخصيص قسم لتوزيع الكتاب حتى لا يعتبر الكتاب عبئا ثقيلا عليها ، وبالمحصل على عمولة

توزيع معقولة وأمانة الفرصة لتواجد الكتاب في الداخل والخارج مدة كافية حتى يأخذ الكتاب فرصته في السوق ليصل إلى أيدي القراء فمعروف أن المجلة غير الصحفية والكتاب فيها لكل منها مدة يطرح فيها في السوق ، أن هيوم الأدباء كثيرة والهم الأكبر أن يحبس إنتاج الأدباء وطوبى لعلام الأدراج وقد تطول الفترة وتزى النور بعد موته *** فهل ينظر المسؤولون في الخليج بعامة والإمارات بخاصة ، التي يتزايد فيها عدد الأدباء ويشتغلون أنفسهم على الساحة الأدبية ، إلى هذه القضية يعين الاعتبار لاحتها كليا أو جزئيا بشكل يرفع رال الأدباء ويرفع عن كاهلهم هذا الهم الأكبر *** نتمنى ذلك *** والله يوفقنا *

Table 1. Summary of the data sets used in the study	
Dataset	Description
Dataset 1	1000 samples of 100 features each, generated from a multivariate normal distribution with a random covariance matrix.
Dataset 2	1000 samples of 100 features each, generated from a multivariate normal distribution with a random covariance matrix, where the first 50 features are correlated.
Dataset 3	1000 samples of 100 features each, generated from a multivariate normal distribution with a random covariance matrix, where the first 50 features are correlated and the last 50 features are uncorrelated.
Dataset 4	1000 samples of 100 features each, generated from a multivariate normal distribution with a random covariance matrix, where the first 50 features are correlated and the last 50 features are uncorrelated, and the first 50 features are also correlated with the last 50 features.

كم أنت مظلوم .. أيها التراث

مظلوم تراثنا العربي والإسلامي هذا .. لكن ان يأتي الظلم من أعدائه فهذا ليس بغريب ، ولكن ان يأتي الظلم من أبنائه فهذا مصيبة كبرى .. والحقيقة انني لم أر تراثا لأى أمة تعرض للنفذ والهجوم من أبنائها سواء بحسن نية أو سوء نية مثل تراثنا العربى والإسلامى .. وذلك لأن مثل هؤلاء الأبناء من اللغة المنبهرية بكل جديد مسنود لا يعون ما يديروا أعداد التراث العربى والإسلامى للقضاء على هذه الأمانة العربية .. باسم التطور أو باسم الحضارة .. هذه الحضارة التى يبنها ادونيس فى حديثه فى قاعة إفريقيا فى أمسيته الشعرية بأنها ثورة على كل شئ ، ورفض لكل شئ .. التطلع الى المستقبل ..

الحضارة ثورة نعم .. رفض نعم .. تتطلع الى المستقبل نعم .. ولكن ان تكون الثورة على العقيدة ليسكون الأديب ملجأ ليتحرر من قيد الدين كما يدعون .. حتى يخلق

الانطلاق الى المستقبل فهذا مرفوض ، ان تكون الحداثة ثورة
ترفض التراث كلية أو الأخذ منه بما يخدم الأغراض الحبيثة
الهدامة .. فهذا مرفوض أيضا *

ان حسنة الأجيال الجديدة بتراتها حسنة ضعيفة
وغربية .. العجيب ان الذين يحاربون تراثنا العربي
والاسلامي من الغرب أو الشرق ويشجعون اتباعهم من أبناء
هذا التراث لا يتعاون ذلك مع تراثهم .. فالانجليز مثلا
يبنون بتراتهم اهتماما كبيرا ويحرمون كل أن تكون
أجيالهم الجديدة على سنة مستمرة بتراتهم. فالمدال شكبير
مثلا يصدر من طبعات مختلفة فترى طبعة للمتخصصين
وطبعة للضياف باللوب يناسب أعمارهم ، وطبعة أخرى
للتنشيط باللوب مبسط .. حتى نشأ أجيالهم الجديدة على
حسنة قوية بتراتها وليس غريبة عنه .. تحبه وتحترمه ..
أما تراثنا نحن فيفرسون قينا كراهيته والتمقاره .. أننا
نقل تجارب تقاضى لنظرياتهم وأفكارهم كما أننا سقل
تجارب لكل جديد من سلاهم .. *

أما أن لنا نحن المخترعين أن نخلق من خدونا ونخرج
من دوات الضياع التي يفرقنا فيها أبعاد تراثنا العربي
والاسلامي .. باسم التطوير حينما ، وباسم البحث عن
الهوية حينما آخر .. *

تصوروا أيها الأخوة الى أي درجة وصلنا اليها ببركة
المخططات الحبيثة والتي ينفذها فئة من أبناء هذه الأمة

بحسن نية أو سوء نية ١١ نحن الأمة العربية ذات التاريخ
العريق وذات الشخصية والكيان المستقل المستلهم من
التراث العربي والإسلامي - - أصبحنا الآن بلا هوية - -
والآن نبحث عن شكلنا عن ملامحنا التي ضاعت في
الدوامات المصدرة اليها -

لكي نملك أمرنا في يدنا وننتخلص من هذه الدوامات
يجب أن ينتهي عن مؤسساتنا الثقافية هذه الفئة من
الرجال المصنوعة عقولهم في الغرب والشرق هؤلاء الرجال
الذين يعيشون بيننا وتحركهم الأيدي الخفية مثل الدمى - -
كم أنت مظلوم أيها التراث - - فشي تنحصر من التبعية
الثقافية لرفع الظلم عن تراثنا -

Figure 1: A plot of the function $f(x) = \sin(x)$ for $x \in [0, 2\pi]$. The x-axis is labeled x and ranges from 0 to 2π . The y-axis is labeled $f(x)$ and ranges from -1 to 1. The curve starts at (0,0), reaches a maximum at $(\pi/2, 1)$, crosses the x-axis at $(\pi, 0)$, reaches a minimum at $(3\pi/2, -1)$, and ends at $(2\pi, 0)$.

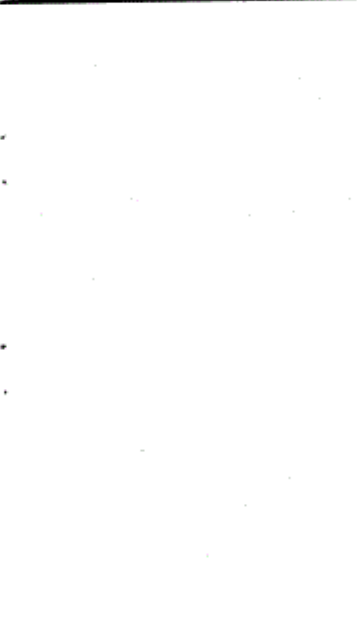


Figure 2: A plot of the function $f(x) = \cos(x)$ for $x \in [0, 2\pi]$. The x-axis is labeled x and ranges from 0 to 2π . The y-axis is labeled $f(x)$ and ranges from -1 to 1. The curve starts at (0,1), reaches a minimum at $(\pi, -1)$, crosses the x-axis at $(3\pi/2, 0)$, reaches a maximum at $(2\pi, 1)$, and ends at $(2\pi, 1)$.

حول التراث « ابن خلدون »

تراثنا كثر لا ينفد معيته يحتاج إل الكثير من جهد المتخصصين والمؤسسات الثقافية لتقديره في صورة مقبولة شكلا ومضمونا بمعنى تنقيحه وتبسيطه لتشجيع القراء على قراءته خاصة الشباب بل يمكن إصدار طبعات مختصرة ومبسطة جدا للأطفال في مراحل أعمارهم المختلفة لتصل الطفل بتراثه وتربى فيه الذوق التراثي فيقبل على قراءته كجزء بشكل الواسع دون نقود وهذا ما نراه في أعمال شكسبير أننا نجد الاهتمام بتقديم أعماله في طبعات تناسب كل مرحلة من مراحل الطفل - - واعتقد أن مثل هذا العمل ليس صعبا علينا لأن كل الإمكانيات متوفرة ولا تحتاج إلا التخطيط بين المؤسسات المعنية بالتراث والإيجابية في العمل -

ومحاولة لتقديم التراث والتجاوز معه تقدم هنا قراءات في بعض أبواب تاريخ ابن خلدون على التجربة لتلقي قبولاً ممن يهتمون بالتراث فيقبلون عليها -

أول ما لفت نظري حديث ابن خلدون عن مقاصد التأليف سأحاول تقديمها مختصرة وسأحاول أن شاء الله بعد ذلك تقديم النص مبسطاً يذكر ابن خلدون أن مقاصد التأليف سبعة هي :

١ - استنباط مسائل ومباحث تعرض للعالم المحقق ويحرص على إحصائه لغيره لنعم النفعة فيودع ذلك بالكتاب لعل المتأخر يظهر على تلك القائمة *

٢ - شرح ما استغلق فيه من كلام الأولين فيقدم الكاتب الذي فتح الله عليه بإيجازاته ذلك للناس لتسهيل القائمة لمستحقيها ويقول ابن خلدون إن هذه طريقة البيهقي للكتب المتقول والنقول وهو فصل شريف *

٣ - أن يصحح المتأخر ما ورد من خطأ في كلام المتقدمين *

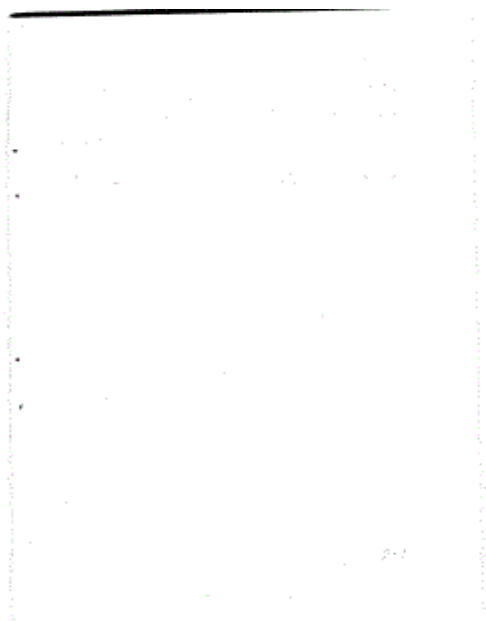
٤ - أن يتم الملاح ما نقص من مسائل الفن ولا يهمل للنقص فيه مجال *

٥ - ترتيب وتهذيب مسائل العلم التي وردت غير مرتبة ولا منتظمة *

٦ - أن تكون مسائل العلم مفسدة في أبوابها من علوم أخرى ينتبه بعض الفضلاء إلى موضوع ذلك الفن ويظهر به فن ينظمه في مجلة المادوم *

٧ - التخصيص أمهات الكتب وإيجازها وحذف التكرار
ويقول ابن خلدون « بالاختصار والإيجاز وحذف التكرار أن
وقع مع الجذر من حذف الضروري لئلا يخل بمقاصد المؤلف
الأول » *

هذه مقاصد التأليف الشريفة فهل يتبعها المؤلف ؟



الرسائل الاخوانية

تغطي الرسائل الاخوانية ومذكرات الادباء والكتاب باهتمام النقاد والدارسين باعتبارها تراثا فكريا وثائق تعين على فهم ما استغلّق في عالم اى اديب أو كاتب .

وليس هذا فقط ولكنها تلتقى الفسوف على نوعية العلاقات بين الادباء والكتاب واسلوب تعاملهم . وتعتبر أيضا مرجعا لدراسة اى عصر من العصور اجتماعيا وسياسيا واديبا .

والتاريخ يحفظ رسائل اى وجيران وما فيها من حرارة العاطفة ورسائل جورج صانده والغريد دى ميسى وقد اشارت الى ذلك الادبية الجزائرية عمارة بلال (ام سهام) فى مجلة المنتدى العدد ٢٣ ، وكذلك الرسائل المتبادلة بين الاديب المصرى الكبير محمد عبد الغنى حسن - رحمة الله - واصدقائه من الادباء وتعتبر هذه الرسائل صورة من صور السلافة العربية . وكذلك رسائل اللباس المصرى ضياء

الشرقياني - رحمه الله - مع الأديب السوري فاضل
السباعي وغيره من الأدباء وقد نشرت في مجلة القصة
القاهرة .

أقول هذا بمناسبة قراءة مجموعة الرسائل المختارة
من رسائل العلماء والشعراء والأدباء وأعلام المشرقين التي
كانوا يكتبونها إلى العلامة الأستاذ عيسى اسكندر المعلوف
التي نشرها ابنه الشاعر رياض في مجلة مجمع اللغة العربية
بدمشق (المجلد الثاني والستون - كانون الثاني) يناير
١٩٨٧) وقد نشرت هذه الرسائل في كتاب طبع منه
نسخ قليلة وقد أثر رياض نشرها ثانية في مجلة المجمع
لتصل إلى أكبر عدد من الأدباء ولنعم الفائدة منها .

وهذه الرسائل تعتبر صورة أدبية تجمع بين الأسلوب
النثري الفني والمصانيد الشعرية كما تبين أيضاً تواضع
العلماء واحترام بعضهم البعض - ومدى الحب الذي يربط
بينهم ولأهمية هذه الرسائل كان يمكن نشر نماذج من
الرسائل المخطوطة كما كتبها الأديب بعد حذف الخصوصيات
لأنها تنقلنا على دراسة أسلوب تفكيره وطريقة كتابته .

إن المذكرات والرسائل الإخوانية تراث أدبي وثائقي
هامة تعين الدارسين في دراستهم للوصول إلى فهم عالم
الأديب بل العصر الذي نشأ فيه ، ولذلك يجب الاهتمام
بنشرها أيما كانت موضوعات هذه الرسائل لأنها مهما بلغت

يسألونها في عيون الناس العاديين فإن لها أهميتها لدى
الدارسين *

إن كل ما يكتبه كل أديب أو مفكر ليس ملكا له
ولكنه ملك للتاريخ .. ملك للأجيال التالية .. قول تحافظ
على تراثنا وتحاول جهدنا أن نولى هذا الجانب الأدبي
اهتمامنا *

لك الله معنا يا ابن ماجه نحن جيل الانهار بكل
عبثود *

لكم الله منا يا كل رجالنا الذين بنيت الحضارة
العربية وبدتم العلوم وعلمتم الغرب وسيناكم ..
لك الله يا تراثنا العظيم منا نحن أبناء البيت والعفو
والغفر والتراث الناعشة في عرشك *

لك الله يا تراثنا العظيم منا نحن أبناء علم الحضارة
العربية الإسلامية العظيمة معلية الأمم والمهملين أيضا يلقها
الغرب في باطن الأرض وعلى أرفف المكتبات *

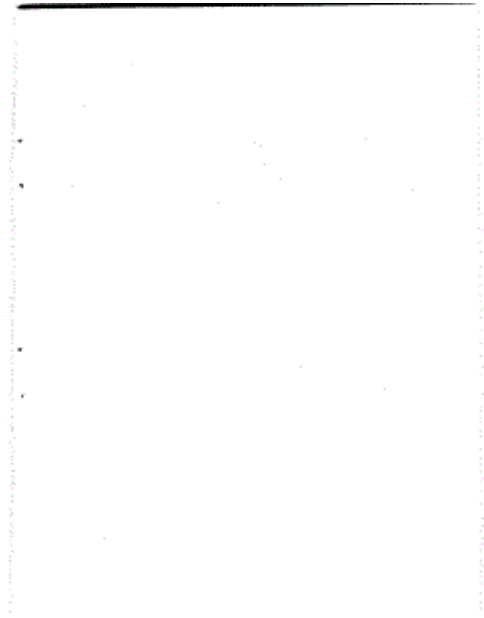
تصوروا نحن أبناء علم الحضارة العربية الإسلامية
تنسول الآن حضارتنا وثقافتنا من الآخرين ، من قراصة
الحضارات وسالحي المخطوطات المكسرة في مكتباتهم ..
من هؤلاء الذين يبيعون لنا بضاعتنا الشريفة منا .. تصوروا

معي .. وارتجسوا يذاكرتكم الى الماضي البعيد جوسوا
بختاكم في تراثنا العظيم . كما تصورت وأنا أناج نفوة
ابن ماجد .. لقد ذهلت .. هل هذا هو ابن ماجد الذي
لم نعرف عنه الا القليل . ما تجود به المكتبة المدرسية
أو الدراسات النادرة العائرة عنه .. ذهلت لانه أول من
وضح علم البحار .. ذهلت لأن المستشرقين يعرفون
ابن ماجد معرفة مستفيضة واعية دقيقة بكل مؤلفاته
الشعرية والنثرية . يعرفون مصطلحاته البحرية . يعرفون
قيمة الحضارية . انه أول من .. وانه أول من ..

لقد وضع سبور الشيخ الدكتور سلطان بن محمد
القاسمي يده على حقيقة تكشفت عن العين النفاذ الذي وقع
على ابن ماجد وأمثاله من الرواد من أبناء هذه الحضارة
عندما قال في افتتاح نفوة ابن ماجد « الذي اعتنى به في
الغرب وأعمل في الشرق وتنتسب لئيشباركين في هذه النفوة
كل التوفيق لينتقلوا الى العرب جميعا أمجاد ذلك الرجل »
ويؤكد سيده مرة ثانية على ضرورة الاهتمام بتراثنا في
حقيقته الذي يشته اذاعة دى . لقد طألب فيه المتخصصين
العرب بتوجيه مزيد من الاهتمام لدراسة هذه الفترة المهمة
من تاريخنا واعادة كتابتها بما يتلاءم مع الحقيقة لتعرف
الأجيال الجديدة بحقائق التاريخ .

.. وكلم من حقائق تاريخية يجب ان تعرفها الأجيال !

هذه الندوة العلمية عن ابن ماجه التي اعدھا اتحاد
كتاب وأديباء الامارات بنيت صحة التوجه النوعي في
النشاط الثقافي وأن قل كليا - ودوره الفعال في التأصيل
لحركة الثقافية المساعدة في الامارات والكشف عن منابع
حضارتنا العربية الاسلامية وهذا في اعتقادي هو الدور
الاساسي في هذه الرحلة المؤثرة والفعال لاتحاد الكتاب بدلا
من تبديد الجهود في الشفوات الاسبوعية المحدودة والتي
لا يمنع من اقامتها طبعاً عندما تدعو ضرورة او مناسبة .



قضية « ألف ليلة وليلة »

تراث الأمة جزء من كيانها ووجدانها وأساس حضارتها ، فلا يمكن المساس به ولا التفرغ فيه إلا بعرفة المتخصصين في حدود الضوابط العلمية التي تبين حدود التصرف في هذا التراث حتى لا يكون عرضه للعيب والتشويه بقصة أو بغير قصة .

والحفاظ على التراث بصورته الأصلية التي وصلت إلينا أمر جنسي لأنه وثيقة تاريخية يرجع لها المازسون والباحثون لمعرفة تاريخ الأمة وحضارتها ومكانتها الفكرية .

ولذا فهو ليس عريضة لأي تدخل كما قلنا أو اتهام كما حدث لكتاب « ألف ليلة وليلة » الذي تجرى محاكمته في عصر بتهمة التحريض الجنسي لما يحتويه من الفاظ جنسية ويجب عرقه كما جاء في مذكرة ضابط الأتاب الذي اكتشف بعد مئات السنين هذه التهم . . . ورأى فيه ما لم يراه السابقون العارفون .

تصوروا * * كتاب مثل هذا أثر في أدباء الشرق والغرب وكتبت فيه رسائل جامعية منها رسالة الدكتور حبيب القضاوي يلقب في ففص الاتهام *

ان ما يحدث هذا له دلالات عديدة منها : انه يعتبر هذا وصاية على الفكر ، يعتبر هذا مؤثرا خطيرا لحرق كتب أخرى لها قيمتها الفكرية *

النا لسنا قاصرين فكريا وللسنا أقل تضجعا من آباءنا وأجدادنا الذين قبلوا كتاب الف ليلة وليلة وأشعار أبي نواس وبشار بن برد ، وكتب الأغانى *

إذا كان القضاون يعاقب كل من حاز مطبوعات ورسومات متنافية للأداب العامة بقصد المساد الأخلاقي العامة ، فان هذا لا ينطبق على كتب التراث والكتب العلمية التي تخدم البحث العلمي * ان خط شهرزاد مني لوقفها صعبة في يد ضابط الآداب الذي أوقفها في ففص الاتهام ويريد أن يسكنها عن الكلام البساح وهي تبنى لغة لغة لذكور أوبس عوض لنجاسه من الحرق لأن الصدقة لم توقعه في يد هذا الضابط ، رغم اوجعائه على الفاظ جنسية وأفكار ضد العرب والإسلام * اليس هذا مخزيا * * تطالب بحرق ترانسا يا يدينا في الوقت الذي يشيد به العالم وتعتبره دائرة المعارف البريطانية مرجعا علميا *

ما رأى الكتاب في هذه القضية * * نحن في انتظار رسائلكم * *

الأدب والسياسة

بين الأدب والسياسة فرق كبير لاختلاف نظرة كل منهما إلى العالم . فالأدب ينظر إلى العالم كنه نظرة إنسانية يفتتها الحب والحنان .. أنه يعمل جهده لتخفيف آلام العالم .. لأن هذا العالم بالنسبة له بيت صغير يقرء الحب عليه جناحيه ، أما السياسي فنظرته إلى العالم ، نظرة فيها الصلابة ، كل شيء لديه يقبسه بمقياس المكسب والخسارة . لا مجال للمعاطفة عنده .

وبناء على ذلك كان على الأدب أن يعتمد عن لعبة السياسة وما فيها من تناقضات تؤثر على ولائته المعنوية التي تؤثر بالتالي على أفكاره مما يوقعه في التناقض مع نفسه من جهة، ومع مجتمعه من جهة أخرى فيخرج إنتاجه صرورة من هذه التناقض .. نتيجة تأثير لفاعلية الشخصية بدورات السياسة الثغيرة .. وليس معنى هذا أننا نطالب الأدب أن يكون بعيداً عن السياسة أو لا يكون له معتقداته الفكرية والسياسية .. لا .. ولكننا نقول أنه يجب أن يكون له

قناعاته الشخصية المبنية من إيمانه الخاص الثابت وغير المتغير ومن منظور الساني يفرض عليه معارضته لما يفتح من أخطار جسيمة تصيب الإنسانية من أي السان أو من أي جماعة ، حتى ولو كانت هذه الجماعة يدين هو بفكرها السياسي . .

• أن قناعة الأديب الشخصية بأفكاره واتزان تفكيره يتفقد من التناقض الذي اشترنا إليه ويجعل إنتاجه صورة من شخصيته السوية المتوازنة .

• وقد أشار الشاعر محمود درويش إلى هذه القضية في خطابه في مؤتمر الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في الجزائر في حديثه عن الوصفة المطلوبة وبين أن الثقافة هي العنصر الأساسي في تحقيق الوحدة ، وطالب التحرف الفلسطيني بل والتلف العربي بعامة بثبات علاقته مع ثابت موضوعه مع قضيتيه الأساسية والاعتماد عن الخلافات السياسية التي تفرخ القضية وتؤثر بالتالي على قناعاته مما يوقعه في التناقض عندما يجتمع بين الأديب السياسي .

• وقال في خطابه أيضا : أن العلاقة بينه الأديب والسياسي « فينا في حاجة إلى الرسو على ادراك أكثر جدلية من الادراك الدارج » إذ ليس في شروط حياة المنتج الثقافي الفلسطيني ما يوفر ترف هذا التناحر الشكلي .

حقاً النساء في مرحلة خطيرة تستهدف نحو تاريخنا
وترائنا وشخصيتنا بوسائل الغزو الثقافي واشغال كتاب
هذه الأمة وأديانها عن قضيتهم الأساسية بالحدايا فسرعية
لا قائمة من ورائها - - فعلى كتاب هذه الأمة وأديانها أن
تستيقظ فيهم دائماً روح الأديب ليعلم فوق لتناقضات
السياسي *

يجري الحديث عن المؤثرات في الفكر العربي وأسبابه
الخال في الشخصية العربية إلى الحديث عن الاستشراق
وتأثيره في تشكيل عقلية الكثير من المثقفين لا سيما هؤلاء
الذين يتلقون العلم في معاهدهم وجامعاتهم ويعلمون تحت
سيطرتهم *

ودور الاستشراق سياسي وديني بمعنى أنه يخدم
أهداف رجال السياسة وأغراض رجال الدين المسيحيين
ومحاولاتهم التنصيرية في البلاد الفقيرة مستغلين الفقر
القائل وأرغافهم على التنصير - - وليس ما يحدث في جنوب
أفريقيا مثلاً بعيداً عنا *

من أجل هذه الأضرار الخطيرة يتبع المستشرقون
وسائل عديدة منها :

١ - التدريس في الجامعة *

٢ - الاهتمام بالدراسات العربية والإسلامية
والغوص في ترائنا وفق تفكيرهم ومنهجهم *

وبالتسوية للتدريس في الجامعة تحضري والجامعة رواقا
أحد الأصقاء مؤداهما أن أحد الطلبة المصريين كان يدرس
الدكتوراه في أمريكا فخصص له الأستاذ موضوعا عن
اللهجة الصعيدية ٠٠ ماذا ؟ لأن الأستاذ يطالب ما يهمه
هو ومؤسساته السياسية والعلمية التي تستفيد من مثل
هذه الدراسات لتوظيفها في خدمة أغراضها التخريبية
ثقافيا والتي يقوم بها علماءها المستشرقون غير المتصفين
الذين يعيشون بيننا يلبسون لباسا ويتكلمون لغتنا مثل
« ستوك هورجرواية » عالم الاسلاميات الهولندي الذي أقام
في مكة واتحل اسما اسلاميا هو « عبد الفشار » وغيره
كثيرون .

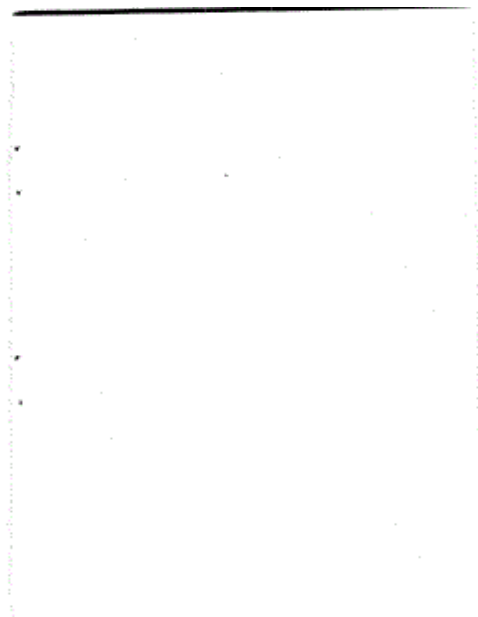
خطورة المستشرقين أنهم باسم العلم واتباع المناهج
العلمية يتسللون الى تفكيرنا، ويسيطرون على العقول وصولا
الى عدم حضارتنا الاسلامية وتشويه الاسلام عصب الفكر
العربي والبناء الاساسي للانسان العربي .

وهناك خطر آخر يزحف بدأ في الغرب وهو التحرك
اليهودي لتهويد الشباب في الغرب باغرائهم بشئ الوسائل
لاستخدامهم في حربهم مع العرب .

يقول سبحانه وتعالى : « ولا يزالون يقاتلوكم حتى
يخرجوكم عن دياركم ان استطاعوا ومن يردد منكم عن دينه

قيمت وهو كافر فأولئك حبطت أعمالهم في الدنيا والآخرة
وأولئك أصحاب النار هم فيها خالدون » الآية ١٢٧ •

وجدري هذا ليس تجدياً على المستشرقين ولكن الحقيقة
المسجلة في التاريخ أصيبت أن أسلمت عليها القسوة حتى
تأخذ حذرنا وتحتفظ من غفلتنا • ولا ينبغي هذا أن نذكر
جهود المنصفين في دراساتهم عن العرب والإسلام
وأفادوا العرب بأبحاثهم القيمة ستعرض لهم إن شاء الله •



دور الترجمة والتعريب « في الحركة الثقافية »

صدر عن اتحاد كتاب الإمارات رواية «الرجل العائز»
ترجمة الصديق مصطفى كمال .. والحديث عن الرواية
يجزياً للحديث عن الترجمة والتعريب ودور المؤسسات
الثقافية في الاهتمام بالترجمة .

تمثيل الترجمة نافذة تطل منها على الثقافة العالمية
والوقوف أولاً بأول على أحدث ما تخريج المطابع العالمية ..
ويرتبط نشاط الحركة الثقافية بعمامة وفي المجتمعات التي
تمر بالمرحلة التأسيسية بخاصة بحركة الترجمة .. فكلما
نشطت حركة الترجمة نشطت الحركة الثقافية لانها ترافعا
بكل التيارات والاتجاهات الحديثة الأدبية والفنية والعلمية
التي تؤثر تأثيراً كبيراً في أعمال الكتاب والأدباء والطلما .

ولذا كان الاهتمام بالترجمة ضرورة تقتضيها الحاجة
الوطنية فعمل المؤسسات الثقافية المحلية والعربية أن تهتم
بها حتى يمكن إنجاز المشروعات الثقافية الكبيرة التي يعجز

عن الجازها أفراد ، وتأمل أن تهتم المؤسسات الثقافية المحلية بوضع خطة عامة تهتم وتنظم الكتب المطلوب ترجمتها حتى لا يترجم كتاب مرتين أو أكثر كما نرى في البلاد العربية وتهم الخطة أيضا بالمشروعات الكبيرة كالموسوعات وغيرها .

والترجمة ليست كما قد يتصور البعض عملا سهلا ولكنها عمل صعب يحتاج إلى جهد كبير وصبر ودقة وإتقان وثقافة واسعة وفهم صحيح للنص حتى يستطيع المترجم أن يعرض في أعمال النص والصديق مصطلح كمال في ترجمته لرواية « الرجل العاشر » وفي ترجمته المدينة الأخرى في مجال الأدب والسياسة ذلك على تقديره لمسؤولية الترجمة ومدى الأمانة التي يجب أن يتصف بها المترجمون ويمتاز مصطلح كمال في ترجمته بالوضوح وسلاسة الأسلوب . . .

إن جهده في الترجمة الذي تتابعه على صفحات صحيفة « البيان » يستحق التقدير ويعرف الصديق مصطلح كمال وزملائه المترجمون والمؤسسات الثقافية أيضا كاتحاد كتاب الإمارات بالشارقة وندوة الثقافة والعلوم بدبي التي يقع عليه الترجمة على كاملهم الاهتمام بالترجمة كهمة وطنية وأنهم على ذلك لفادرون .

من الأدب الجورجي

للترجمة دور هام ومؤثر في إثراء الحركة الأدبية والفكرية لأنها رابطة بيننا بأحدث ما أخرجته الطابع من الفكر العالمي في شتى فروع المعرفة ، ولذا نجد انه كلما تشعبت حركة الترجمة تشعبت بالمثل الحركة الثقافية والفكرية خاصة اذا كانت الحركة الثقافية مساعدا فهي تكون في حاجة مستمرة الى علماء جديدين يقويها ويدفع بها الى الأمام .

وللترجمة رجال في بلادنا العربية افتوا العمر في محرابها يحملون على أكتافهم عبء مد الجسور الثقافية بين الشعوب ولتين يرى الصداقة الفكرية بينها لأن الصداقة الثقافية هي أدن وأصدق الصداقات .

ومن هؤلاء المترجمين العرب الذين يقومون بهذه الرسالة الثقافية الأديب السوري نزار خليل الذي قدم للمكتبة العربية زادا أدبيا جديدا اكتسبت العربية به معرفة جديدة بالأدب الجورجي فقد أصدر حديثا « ملحمة » الفارس

في إهاب النمر للأديب الجورجي شوتا روستافيلي وتتميز الملحة بالزعة الانسانية وتصوير أجمل معاني الحب والتضحية من أجل الحبيبة والوطن وتختلف عن الملحمة القديمة بأن أبطالها من الناس العاديين ، ولكنهم يستعملون قدرات ومهارات خاصة ليتمكن من التغلب على مشاكرتهم والانتصار على أعدائهم خلاف ما نعرفه في الملحمة القديمة باعتبارها على الأسطورة والخرافة والخرابة ونرى أبطالها عبائله وحيواناته . كما نلاحظ ان المؤلف يستخدم ألفاظا يكثر استعمالها يوميا مثل الوردة والزهرة والبيج ولكنها في هذه الملحة تجدها تتناسب معاني أخرى تكتشفها في سياق الجدل وقد قام المترجم بتفسيرها وبيان المقصود بها . كما ان الملحة تمتاز بالصور الغريبة الجميلة تدل على قدرة روستافيلي الفنية ومدى تقدم فكره عن كتاب عصره « عصر الملكة تامار » .

والملحة التييس المؤلف موضوعها من قصة فارسية قديمة كما ذكر في مطلع الملحة تدور أحداثها في ديار العرب والهند تعتمد على الحب والفروسية وينطرح أيضا تأثر المؤلف بالشعر الفنائي العربي والفارسي والشهامة العربية وروح التضحية والابتناء عند العرب . كما قدم زوار خابلي عمليتي آخرين الأول كتيب يتشتمل على نصوص شعرية بعنوان الناسك لاپايا جافجا غادزه ، والثاني قصة شعرية بعنوان « قهر جورجيا » للأديب نيكولوز ياراتسا شغيلي .

وتمكن هذا القصة لفضائل شعب جورجيا ضد الاستعمار
والقصة رغم بساطة شكلها إلا أنها تجذب القاري بما تحويه
من فكر وبأسلوبها الشعري الجذاب .. والقصة تبين أن
الأمر شؤري بين الحاكم ومعاونه *

وبعد حوار جاد عاقل بين الملك ووزيره يتراجع الملك
عن قراره ويستجيب شجاعته ويستثير هم شعبه للكفاح ..
ليتحقق الانتصار على الأعداء *

إن هذه الأعمال تعبر عن هم مشترك بين الشعب
المقاومة على أمروا والتي عانت من الاستعمار الكثير ولذلك
يعد القاري العربي نفسه يعيش هذه الأفعال معاشية
وجدانية صادقة لأنها صورة صادقة لمآلاته *

اللغة العربية لغة حضارية فادرة على استيعاب
المصطلحات العلمية الحديثة . ومجتمع اللغة العربية تذل
جهودا كثيرة من أجل ترميم المصطلحات العلمية بشكل
يسهل استعمالها وهناك جهود أخرى في بعض الجامعات
العربية لتعريب العلوم ليسهل تدريسها باللغة العربية
وقد كملت هذه الجهود بالنجاح *

رغم هذه الجهود التي ذكرناها على مستوى المؤسسات
العلمية في البلاد العربية نعد شيئا آخر في السارح
العربي .. نرى أننا مازلنا نردد بعض المصطلحات الأجنبية
مختصرة مثل : « إمبرتل » ، « امرياس » ، « أويك » وغير

ذلك من كلمات كثيرة تجرى على ألسنتنا رغم أن بعضها مختصراً لا معنى له .

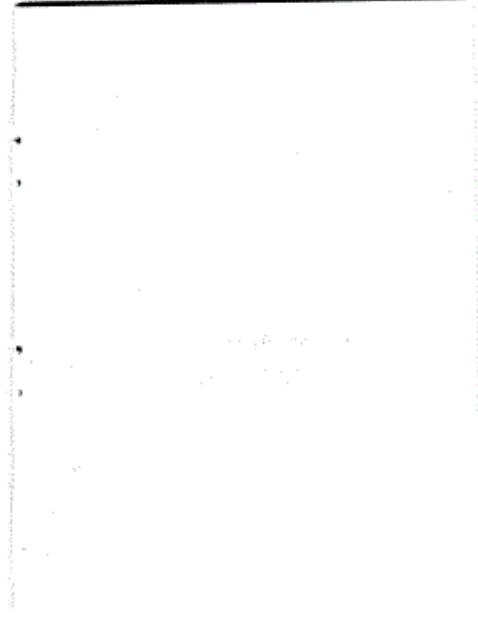
والسؤال .. لماذا لا تعرب هذه المصطلحات ؟ وليس هنا فقط بل لماذا لا يعرف الجنود التي تتخذ اللغة الإنجليزية لغة رسمية في مكاتباتها ؟ في الوقت الذي يعترف باللغة العربية كلغة رسمية في المحافل الدولية .

وإذا كنا نهتم بتعريب المصطلحات الأجنبية يجب الاهتمام بجانب ذلك بترجمة الالفاظ التي تطالعنا على لسان المحلات بلغة عربية ركيكة مثل : « الشرق الأوسط » تترجم « الشرق الأوسط » .. ان هذه الأسماء على بساطتها تمثل خطورة على اللسان العربي وعن الأجيال الناشئة .. فقلنا ان لحي اللسان العربي من العجمة ونحس أجيالنا من الركابة والضعف .

آمل أن يتدارك المسئولون الأمر قبل أن يفوت الأوان ولا تملك إلا البكاء وقتئذ على أبنائنا .

وتكون بذلك لسبابة مجامع اللغة العربية في أداء وصالها المقدسة لحماية اللغة العربية .

شخصيات أدبية



خليل الهنداوى

خليل الهنداوى واحد من الأدباء الذين ألروا الأدب العربى بالكتابات المتعددة المختلفة فهو ناقد وشاعر وكاتب مسرحى ومترجم وكاتب مقالات أدبية وللأسف لم يصدر من مؤلفاته هذه المتعددة إلا القليل ولا يعرف عنه أبناء هذا الجيل أيضا إلا القليل - - و خليل الهنداوى واحد من أبناء جيله الذين عاشروا طه حسين والمقاد وازيات فكان فيه خلق طه حسين والتطلع إلى الجديد وجسدية أحمد حسن الزيات والمقاد - وهذا يقسر لنا ما نراه من جرأة في أفكاره خاصة الدينية وما هي إلا جرأة المفكر للخروج من قوقعة القديم ولنا حديث آخر في هذا الجانب تفصيلا -

ولد خليل الهنداوى عام ١٩٠٦ في صيدا ويقول خليل عن يوم مولده في مذكراته - أما التاريخ فيبدو أنه وضع ترجيحاً لأن أهل ذلك الجيل كانوا لا يهتمون بتقصى تاريخ الولادة الصحيح أما أميالا في التبليغ ، ولما انتقانا إلى بعض الاختيارات ، فتراهم يهتمون إلى التقديم طمعا في

تقديم السنن التي تسمح بالعمل ، أو التأخير هرباً من العسكرية التي كان يفرضها حاكم غريب » .

« وإذا صدق هذا التاريخ فلا بد أن يكون مولدي في مطلع ١٩٠٦ لأن أمي حدثني بأن اللبلة التي لحقت فيها النور ، نور الحياة ، كانت لبنة عاصفة يراها والمطارها . وكان والدي رحمه الله مسافراً على عجلته وقد عاد تلك اللبلة من سفرته موثقاً وكان أهل الدار ينتظرون عودته ليحملوا إليه البشري بموليد غلام ذكر وكان والدي في الثالثة والثلاثين من عمره ووالدتي في العشرين » .

وبهذا يؤكد لنا خليل الهنداوي تاريخ مولده حتى لا نلج في حسابات التخمين كما يحدث دائماً عندما يؤرخ للأدباء وهذا أمر طبيعي لأن الأدباء عندما يولدون يكونون مجهولين لا يعلم المستقبل إلا الله ولا ينتفت إلى تواريخ ميلادهم دائماً يلتفت إلى تواريخ وفاتهم » .

وفي نهاية عام ١٩٢٩ انتقل إلى حلب وأقام فيها ، درس في مدارسها الثانوية وفي عام ١٩٥٨ ، نقل مديره إلى مركز النفاذ العربي ، ثم إلى المدرس ، في عام ١٩٦٥ أجبل إلى التقاعد .

— رئيس المكتب العربي لاتحاد الكتاب العرب بحلب (منشورات اتحاد الكتاب العرب — دمشق ١٩٧٤) — توفي سنة ١٩٧٦ .

ومذكراته المخطوطة صورة آمنة لحياته بما فيها من
 حال ومن يتناول عن مذكراته حرصت فيها على الأمانة .
 وليس من عسى أن أظهر نفس رجلا نبلا . مبرا من كل
 عيب . ولكن عسى أن أظهر فيها النساء . . . مجرد انسان
 له حسناته وسيئاته . ونجاره وخطيئاته . . . انسان خلق
 قبل كل شيء من لحم ودم وعصب . . . وان في اظهار
 الانسان كما هو منزلة تجعله اسمي من الانسان الذي يحتال
 في غشاء عيوبه واظهار معاسيته الصحيحة والزائلة . .
 فاقترؤا فيها . الانسان . قبل أن تقرؤوا فيها الاديب .

لقد التزم خليل الهنداوي فعلا بما أخذه على نفسه
 في مقدمة مذكراته بالصراحة حتى يعطى صورة صادقة من
 حياته الاسرية والأحداث التي أثرت في تكوين شخصيته
 ويعطى صورة صادقة أيضا عن عصره والأحداث الهامة
 التي عايشها وأثرت في تكوين فكره وتوجهاته .

ولم يترك خليل الهنداوي عند حدود سرد الأحداث
 فقط بل يحللها ويعلق عليها ويقول رايه .

وقد صدر له ٣٢ مؤلفا في الدراسات والترجمات
 والتسريحات منها :

— سارق النار مجموعة مسرحيات (١٩٤٥) . هاروت
 وماروت (مسرحيتان دمشق ١٩٤٤) فرائز ليست (سيرة
 قتال — القاهرة ١٩٤٩) . الحب الأول (مجموعة قصص —

أب ١٩٥٠) نيتشه (دراسة مترجمة عن هنري ليشناتيرجر
- بيروت ١٩٥٤) ، شريهان (سيرة فنان - بيروت -
١٩٥٦)

• ومؤلفاته المطلوبة في الدراسات الأدبية والعربية
والقصة عديدة نأمل أن ترى النور قريباً لتكون بين يدي
القراء والدارسين ، نذكر منها :

سيرة حبشي (جزأين) ، سيرة العمر (مجموعة
شعرية ، مجموعة قصص عربية ، في مدينة الجساع
(مسرحية) ، أسبوع علوم الدين للفرزاق مختارات .

• لقد أرى خليل الهنداوي الكنية العربية ومؤلفاته
المتنوعة وله اثره بأفكاره الجديدة لتطوير المجتمع وهو في
ذلك صوت من تلك الأصوات التي عاصرتنا واتسمت بالجرأة
بالافتكار المبررة للحيوية والدافعة لنهر الحياة إلى التجديد
مما جعلهم يتفكرون حولهم الكثير من الجمل المشقة للحياة
الفكرية في عصرهم .

• انضم فكر خليل الهنداوي بالجرأة بحثاً عن الجديد
الذي يسهم في تغيير المجتمع ... وهذه الجرأة الفكرية
ليست غريبة عن الكثير من الكتاب العرب الذين عاصروا
خليل الهنداوي نظراً للظروف السياسية التي كانت سائدة
آنذاك .

الحرب العالمية الثانية ، الصراعات العالمية للسيطرة على الشرق الأوسط ، والصراعات المحلية لأوسيدول الى السلطة . . الظروف الاجتماعية السائدة يتناقضاتها . وصراع بين قديم راسخ يفرض نفسه وجديد يتشكل يريد أن يأخذ مكانه .

في هذا العصر وجه شاول الهنداوى كبا وجه عبده الأب العربى طه حسين واحمد حسن الزيات وعمر أبى ريشة والمقاد .

واذا كانت جرارة خليل الهنداوى دفعت الى التجرد على الدين بغية التجرد العسكرى . . فاقى انتقد ان هذه الجرارة نتيجة الفلق الذى عاناه أمثاله من الكتاب فى عصرهم المضطرب الذى لتفادله رياح الفلق . . ولهذا سرعان ما يعود الكتاب الى الحق ويتوب ويعترف بأن هذه الجرارة الفكرية على الدين ما هى الا شطوط على . . اللهم انهم كانوا صورة صادقة لعصرهم .

وقد اعترف خابسل الهنداوى نفسه فى مقدمته لمسرحية « هاروت وماروت » فيقول على هذه الطريقة كتبت « هاروت وماروت » فى ظروف من بياني مضطربة ولذلك جاءت تحمل قلقى الباطنى وملوح نفسى - والقوة الأولى ميدان طبيعى لتسل هذه المودل المتصارعة وسيجد بعض القراء فيها ما يتجاوب وخواطرمهم ويعبر عن قلقهم السامى وسيشتر فى بعضهم امتعاضا لأن فكرتها جريئة صريحة على

أن ما ينصب فيها من شك وفتن - وفكر وإيمان هي خواطر
يجب نقلها بأمانة إذا أردنا أن نعيش نفسية ذلك العصر
ونفسية عصرنا أيضا .

أمثال هؤلاء الكتاب يتحملون عبء الريادة والواجبة
ويتحملون أيضا ما يتعرضون له من إجحاف نتيجة هذه
الجرة الفكرية من أجل خلق مجتمع جديد يواكب تطورات
العصر . . . والاجتهاد حق . . . فتلججته هؤلاء أصاب ثوابان
وثواب هؤلاء أخطأ .

هل نعيب التنظر في دراسة أمثال هؤلاء الذين
يتحملون عبء الريادة كما قلت في ضوء ظروف عصرهم . .
لا شك أنه مستطير ظروف تختلف من مكانا عليهم .

وتتمثل جرة خليل الهنداوي الفكرية التجديدية في
موقف يثبت التزام الهنداوي عذرا بالفكر وهو عندما
اعترض نساء القرية على ظهور زوجته الثانية مسافرة فكان
جوابه عليهن : إنها حرة .

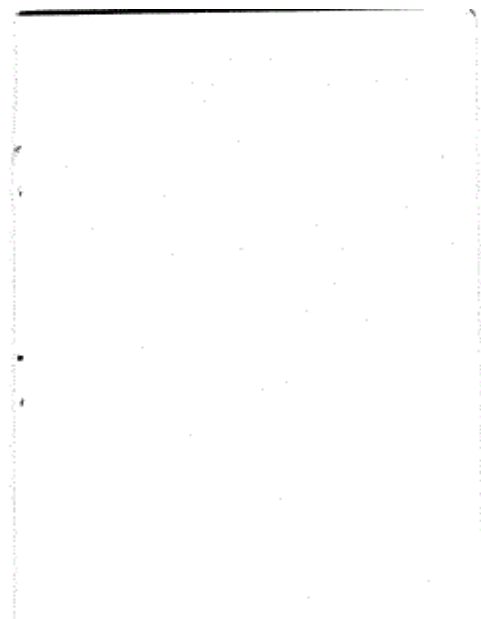
كان خليل الهنداوي ينادي بالتجديد ويعلم ذلك في
كتايباته وفي الندوات التي كان يحضرها ولتستريح إليه في
أحدى هذه الندوات مع الشاعر عمر أبي ريشة وهو يقول
في محاضراته : « لا لا لتطور » ! « كل شيء في الكون يتطور »
فلسافته لا لتطور ، كل شيء يؤثر فينا ويتأثر
الا نحن فلسا نقسم ولا نساخر ، رأيت في الطبيعة

الجدول الذي يكرّس تنبؤ الحياة على جانبية ، بل تصف على
شباطية ، لأنه يجسّد ولا يقف ، لأنه يتطور . . . فلماذا
لا تتطور . . . ويستمر خليل الهنداوي في عرض مظاهر
الطبيعة المتغيرة باستمرار ويتساءل باستمرار وتحفز لماذا
لا تتطور ؟ (سيرتي الذاتية مخطوطة ص ٢٢٦) *

ولم يكن خليل الهنداوي من هؤلاء الذين ينفون الكلام
على عواهنه بل كان يقرن القول بالفعل كما ذكرت حتى
يشرب بذلك المثل على مدى التزام الكاتب باتكائه *

إن خليل الهنداوي كاتب عاش عصره فجات كتاباته
صورة صادقة لهذا العصر ، وأنه ليجتاح إلى المزيد من
الدراسات للتعرف بفكره ودوره في التجديد *

ولنا عودة إلى خليل الهنداوي مع النتائج الأدينى إن
شاء الله *



نجيب الكيلاني

الدكتور نجيب الكيلاني كاتب إسلامي أثرى المكتبة العربية بالعديد من الكتب المتنوعة : الروائية ، الدراسات الأدبية والإسلامية ، وهو كاتب مخلص لأدبه وفكرته مما جعل أعماله جميعها كأنها عمل روائي يتنظم فكره وروايه في الدين والدنيا بأسلوب يتسم بالسهولة يتناسب في هدوء في قلوب القراء لسهولة الأسلوب والخلص الكاتب .
والدكتور الكيلاني يؤثر المناقشة العلمية الهادئة القنعة بعيدا عن العصبية والتشنج مثلا يقول الله سبحانه وتعالى « ادع سبيلا ربك بالحكمة والموعظة الحسنة » انه يغاطب العقل والقلب مستخدما الأسلوب القصصي . كما في رواياته ، كوسيلة لتوصيل أفكاره للقارئ ، والأسلوب العلمي القنع على الأدلة والبراهين .

ونجيب الكيلاني يقدم كتبه بعقائد هامة يطرح فيها بعض القضايا الفكرية التي يشترك فيها جمهور مع القارئ معفرا أيام للمشاركة في المناقشة ، ففي كتابه

الجديد الذي صدر حديثاً الممنون « الإسلام وحركة الحياة »
يصغره بتقديمه يشيخك معها القاري من أول سطر من خلال
الأسئلة التي يطرحها ببساطة : ماذا أكتب ؟ وكيف
أكتب ؟ وهذه الأسئلة مع بساطتها نجدها تثير العديد من
القضايا التي تتعلق بالأسباب النفسية التي تدفع الكاتب
إلى الكتابة - - وهل الكتابة تنفيس عن الكاتب والقاري ؟
أم أنها استشارة وتحريض للنساري للأقدام على الفعل
الإيجابي - هذه الأسئلة مع بساطتها كما قلت إلا أنها تمثل
اشكالية جدلية بين الكاتب والقاري، اختلفت فيها الآراء
باختلاف مشارب الكتاب واتجاهاتهم الفكرية ولكن تجيب
الكيلاني بهدوء يحدد الإجابة من خلال مسار ذكرى واضح -

والكتابة عنده ليست تنفيساً وراحة نفسية يشعر
بها الكاتب مجرد التخلص منها ، ولكنها مسؤولية يجب
أن يحملها الكاتب بأمانة فيقول « إن خروج الأفكار إلى حيز
الوجود وتصويرها في حروف وكلمات وعبارات ليست هي
الهدف لأن ميلاد الأفكار يتطلب بالضرورة مسؤوليات
وواجبات وأفعالا كما تبدو الفكرة وتتجول إلى ممارسات
وتصبح جزءاً لا يتجزأ من الواقع ومهمة من ميات الأفراد
والجماعات وتخلق نوعاً من العناية الإيجابية وتحرك
الطاقات الكامنة فيها ، وتوجهها الوجهة الصحيحة وتدفع
الطاقات الانسانية إلى مواصلة السير - وصنع التغيير إلى
الأفضل وتحقيق المقاصد والغايات الثمينة ونيل الطلال

الواسعة لتوفر للعاملين والمجاهدين الحماية من هجير
التعذيب وقيظ اليأس أو الملل وتهدمهم بالزاد واللاء روحياً
ومادياً حتى تبقى الطاقات الإنسانية قادرة متجددة فاعلة * .

من المنظور الإسلامي * - الكلفة رسالة - الكلفة فعل
فاعل دافع إلى التغيير تحقيقاً لطموحات الإنسان المسلم * .
هذا الإنسان خليفة الله في الأرض لتعريفها * .

وهذا يخرج بالكلفة من مدارات الترف والاستمتاع
إلى مدارات الإيجابية والمسؤولية وهذه مهمة الكاتب /
الفكرة صاحب الرسالة التي لا يحدد عنها * .

ويحدد تجيب الكيلاني منهجه في الكتابة :

١ - الرؤوح بعيداً عن الغيوش والرموز الغريبة * .

٢ - الصبغ * .

٣ - الأيمان الصحيح * .

٤ - اختيار الوسيلة المناسبة للكتابة * .

وهذه هي العناصر الأساسية لكل جاد يهتم بتوصيل
أفكاره إلى المتلقي ليحدث التواصل بين الكاتب والمتلقي * .
هذا التواصل الذي يجعل الكل في واحد أمام صفتي
القضية - والإخلاص لها وجديتها معالجتها * .

لقد اتسم فكر نجيب الكيلاني بالجوار العلمي الذي
يحتاج القارئ إلى البحث والتفكير وصولاً للحقيقة .

ويجسد نجيب الكيلاني الأدب الذي نسريده « بسانه
الأدب الذي يرتفع بقيمة الإنسان وخلقه لا الأدب الذي
يضع الإنسان » . الأدب ليس تسميراً بقيم المضيئة والأيمن ،
واشادة أبنية معوجة شاذة ، تؤكد اليأس والنفرد المطلق ،
وتفتح أبواباً للمخربين والمهمنين . « الأدب ليس « إيقولنا »
يعرف الضالعين في جنات زائلة من الوهم والتحدث من
الدين والحق والفكر الصحيح أو التجارب الإنسانية
الرشيدة » .

إن كاتباً مثل نجيب الكيلاني الذي التزم بالمتنوع
الإسلامي في كتاباته وأثرى المكتبة العربية بعدد كبير متنوع
من مؤلفاته يطبع من كل مؤلف طبعات كثيرة توزع في جميع
البلاد العربية وقد ألفت عنه كتب ورسائل جامعية كما
شارك في مناقشات رسائل جامعية أليس من حقه علينا أن
نكرمه ؟ أن نرشحه مثلاً لجائزة مثل تلك ليحصل المخصصة
للقصص الإسلامية .. أنه الدراج هل يلقى الأنا صراخه
لدى المؤسسات الثقافية لتكرم هذا الرجل الذي أعطى
ويعطي أدبه وفكره بأخلاص وتفان .

اسماعيل صبرى

اسماعيل صبرى الذى اُغنيه ليس هو اسماعيل صبرى بلشأ القاضى وشيخ الشعراء المعروف ولكن الذى اُغنيه شاعرا آخر متشابهها معه فى الاسم ويلقب بأبى أمية -

عمل مدرسا فى وزارة المعارف ورفض من الحياة بما قسمه الله له وانطوى على نفسه ، واكتفى بإنتاجه الأدبى المتنوع - - ولكنه الزوى فى ذاكرة التاريخ مثل غيره الذين لا يتكون وسائل الشهرة - فلم يذكره أحد - أما اسماعيل صبرى بلشأ فقد شطت شهرته على (أبى أمية) وقد قيل عنه فى أحدث كتاب فى الأسواق « اسماعيل صبرى بلشأ » لتجيب لوقيق أنه لم يلقب بشيخ الشعراء لتفرقه فى الشعر عن شعراء عصره ولكن باعتباره مركزه الأدبى وقلبه الرفيع وميوله الاجتماعى الممتاز ، فقد أغدق على الشعراء وشجعهم وقيل أيضا أنه مع أنه لم يكن من أعظم الشعراء ، ولكن كان ذا أثر خطير فى الشعر المعاصر بصفحة عمالة - - أما اسماعيل صبرى (أبو أمية) لم يتم تعليمه العالى وهو متعمد المراهب -

فأبو أمية شاعر وخطاط ورسام ومترجم وفني
شعره كبار المطربين والمطربات - له ملحمان بلغت الأول
الألف بيت - والأخرى متباعدة بيت - يمتاز بروحه الساخرة
التي يتغلب بها على همومه ومع ذلك نسيناه - - ولنتسمع
إليه وهو يشكو من متاعبه التدريس حيث يقول :

لجرح القضاء بأحكامه ومن يستطيع عناد القدر ؟
دهنى اليبال يارزأها فلازم جنى البكا والبهر
خضمت المعارف عهداً طويلاً أهلبنا ودينا سيد الذكر
مجدداً نشيطاً مسلحاً القوي حليف النجاح حديد النظر
وبعد اجتهادى ثلاثين عاماً أحاطت حسابى بيوم الكدر
ومن كلف النفس فوق الذي تطبق استنبلاً مسعى للخطر
لذلك كان لأهرساق عيني من الخط ما لم أكن أنتظر
شبا النور عن غفلى فانهت حياة اجتهاد بفقد البصر

كما من شعراء مثل اسماعيل صبرى (أبو أمية)
لا يعيشون في دائرة الضوء لأسباب خاصة بتكوينهم النفسي
وفلسفتهم في الحياة أو لأسباب عامة تشترك فيها أجهزة
الاعلام والنقاد الذين يفسسون الأدباء وفق معتقداتهم

السياسية فمن والقيم ساطروا عليه الأضواء وقد لا يستحق
هذه الأضواء ومن خالفهم في عقيدتهم السياسية تجاهلوه *

هل لنا أن ننتظر وننتظر إلى الأمور بدو موضوعية تحكينا
الأخلاق وننتقل من التمسك الأسمى * وهل يجد المظلومون
الانصاف من أجهزة الاعلام فكثير من هؤلاء المظلومين أكثر
جودة فنيا وأكثر أصالة من هؤلاء الذين يعيشون في دائرة
الغضب *

عيسى اسكندر المعلوف

تحدثت في كلية العدد عن رسائل الأدباء والمشتشرقين
أل الأستاذ عيسى اسكندر المعلوف وإبداع من الرسائل
لشاهم أيضا في تعميم الفائدة بشكل أوسع .

عيسى اسكندر المعلوف ولد بلبنان سنة ١٢٨٦ هـ /
١٨٦٩ م ، وتلقى مبادئ العلوم في مدرسة القرية ، ثم
درس بمدرسة « الشوير » للبراسين الانجليز ، وأكثر
من المطالعة ، وتعلم الانجليزية ، وتولى تدريس الأدب
العربي في عدة مدارس بلبنان وسوريا ، وأنشأ مجلة
الأثار سنة ١٩١١ م ، فأصدر منها خمسة مجلدات ، وكتب
كثيرا في الصحف والمجلات ، وجمع مكتبة نفيسة ، وقد
استقر في دحلة بلبنان وتوفي بها سنة ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م .
وهو والد الشعراء الثلاثة : فوزي « صاحب قصيدة علي
بساط الربيع موشفق » صاحب ديوان عبقر « ورياض
» صاحب ديوان الأوتار المتقطعة » - شارك عيسى في
« ديوان العارف » في الحكم الفيصل في الشام - وكان

له يد مشكورة في خدمة العربية - وتقديم لغة الكتب المؤلفة
والترجمة * ولما أصبح هذا الديوان المجمع العلمي العربي
سنة ١٩١٩ مسمى الأستاذ عيسى عضوا عاملا فيه ، وعندما
انتقل إلى زحلة أصبح عضوا مراسلا للمجمع ، ثم انتخب
عضوا عاملا في مجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ انشائه
عام ١٩٢٣ م .

وله مؤلفات عديدة قيمة منها : ديوان التطوف في
سيرة ابن العلقم ، تاريخ مدينة زحلة - الأخلاق مجدوع
عادات ، بحث في الخطوط ، تاريخ الأمير فخر الدين المعني ،
الأسر العربية المنتشرة بالحب والشجر المخطوطات العربية ،
لغائن المخطوطات ، « مجلة اللغة العربية بمشرق / يناير
١٩٨٧ ، الاعلام للزركلي ج ٥ ص ١٠١ » .

واليك نموذجين من الرسائل لطبق مسابقة هذه
الزاوية :

من الأديب جبران النحاس أيضا في تموز ١٩٢٧ .

من الاسكندرية إلى زحلة .

اذكي تحياتي .

وافاني كتابكم الكريم وسررت بعودة نجلكم الشاعر
الألمعي شفيق ، وبرؤية أمجادكم سلالة بيت العلم وفروع
فوحة الفضل ولئن تأخر جوابي فلم يتأخر القلب عن مجراءه .

واني حال ورود اسطرلكم كنت غارقا في بحر متلاطم من
الاعمال فرجوت ان يفتح الشعر باب العذر :

وردت من المولى المظود الموقد

طلعت على طلوع شمس مشرقه

واعتاقني عمل كصبر أمانيا الـ

استاذ فاليصابات عنه فيقه

والوقت يجري هاربا وتجد في

آثاره للشغل خيل مطلقه

الى ان يقول :

وانما عن التقصير لم أرجح حين

تجسلى اذوب كائنني في بوتقه

فيأذا عفا الاستاذ كانت منه

أولا فهل عسى له الا مقه

من خلقه الا يرى عذري ولو

انقبات في الأعذار الف معلقه

وفي الختام أرجو انه تتكرموا يا هده اذكي تحياتي
الى تجليكم الغاضبين شفيق ورياض واشوقهما الشعراء
الأدباء ، فبا فيهم الا أديب وشاعر *

ومن طاهر خير الله اللغوي :

من بيروت في ١١/٢٤ شباط ١٩٠٤ .

أخذت بكمال الإعزاز رسالتكم الغراء المزدوجة المؤرخة في ٢/١٥ الجاري وتوليتها بنظر الاعتبار ولسان التشكر لودادكم الاغلاص وأعجبتني حتى اطربني ما ديجته قريحتكم الوفادة فيها من التساريخ والتقديرات والتنبيهات التي انعشت آمالي بوجود التنبيه إلى حال اللغة ، وساعدت عزيزتي للتدروب في العمل ، فكانت برهاناً ساطعاً لصدق ما تحدثني به نفسي لحولكم قبل الآن .

إما ما أشرتكم اليه من مباحث الأفعال الثلاثية الشجردة، وجسوع التكسير ، والكلام الوارد ، فكله قد بحث وقررت أحواله وأحكامه في أبواب مطولة من الكتاب الذي سيعتدل ما يجب وجوده في لغة المعام والمؤلف والمطبيب والكااتب والشئى .

وعم أشرف صديق يقدر بصداقته الدافعي الطاهر خير الله .

اننا نأمل ان يواصل الأستاذ رياض نشر ما لم ينشر من آراء والده من رسائل - - خدمة للأدب والأدباء وشكراً
شجلة المجمع على استجابتها لرقية الأستاذ رياض ونشرها
الرسائل مرة ثانية .

محمد مصطفى حمام

الضاحك الباسكي .. ذو الخلق الطيب .. الزمن الذي جند شعره للدفاع عن الاسلام والدعوة الى التسامح بتعاليمه لانه الطريق الوحيد لتخلص البشر مما يعانونه من مشكلات .. ذو موهبة قياضة ، سريع البديهة ، قادر على ارتجال الشعر في أي لحظة يمتاز شعره بالسلاسة ، والعذوبة ، ومنانة الصياغة ، يقول عنه الأديب ثروت أباظة في مقدمة ديوان حمام « وانك أراجد فيه الفن السامق والعربية الأصيلة والعذوبة الرغافة » .

من خلفه الوفاء في عصر قل فيه الأوفياء ، عصر القاذورات التي زينت المرافق وقبحت كل الثماني الجميلة في الحياة .. كما أذلت من نفوس شعيفة امتلاكها حب المال والصلابة الشخصية وهذا مصيبة .. والمصيبة الأكبر عندما يكون من هؤلاء الناس أصحاب أفلام تراهم ينتظون صورة الصداقة والشعر لتحقيق مصالحهم الشخصية .. وبعد تحقيق ما يريدون تنتهي الصداقة .. وينتهي الشعر أيضاً عملية

الزيف والنفاق .. ومثل هؤلاء لا يستحقون أى تقدير حتى
الدعوى الصادقة .. يقول حسن زيدان « وحمام السنان
قريب الدفعة لا على نفسه، وإنما على من يستأهل الدعوى » ..
ما أكثر الذين لا يستأهلون الدعوى في هذا العصر »

ولهؤلاء يقول مستغفرا :

أستغفر الله عن شعري الذى سافا
كرهت ما كان ذرا منه أو صدقا
يا صالحي الشعر كم للشعر ميثا
تجعت نفس على أثارها أسفا
كم كذب الشعر بالحسيني وانكرها
وكم نوى الـ الطامعون وانصرفا
أليس منيا رجسالك كان ههنا
أن يقتضوا كل غنم أينما تلقا
كأنوا الدمى جنة الألوان ليتا
يقلل يصبغها من صبغ الخرفا

ويقول مصغلي حمام عن الدين :

لا شيء إلا الدين يرجع بالفتى
عن أمه أو أخته ويصون

ويكف كف الجائع الحروم عن
ما ليس يملكه فليس يخبون
وهو الذي يدعى بتجسده يائس
فترد عنه يؤمسه وتغيب
والصليح والغفران من آياته
فالذنب بالصليح الجبيل رهين
ان الحياة مفاتيح مرصوبة
النسور فيها والأسمان الدين

ويقول أيضا :

ثاروا على الشعر اذ جافوا قوافيه
وانكروا منه أنماطها وأوزانها
ويطعنهم هجر القصص الى لقبة
مسوقية . لا زال الله فصيحانا
وسموا المعجز تجديدا ومقدرة
وصوروا المسخ والنشوية انقالا
لا تحسبوا النثر شعرا واعقلوا وعقدوا
بالنسخ واعتدلوا ذوقا وأذعابا

ثوبوا إلى الضاد واجنوا عن روائعها
واسرحوا عنورا منها والوانا
ما أضح الضاد تبياناً وأعدبها
جرمنا وأفسحها للعلم ميداناً

ويقول في الريح :

أي وللنسيم في الريح معان
ولنا في الريح أحلى الأمان
فريح الجنة عطر حياتنا
وشباب الأرواح والأبدان
وريح القوى ساعة لهو
بين غود وخسرة ودخان
وريح التلويح تذكرك وذكر
وفناء في الدين والديان
وريح الجيوب أحراز مال
وامتلاء بالأفقر الرنان
وريح الضمى يسوم خلاص
وجلاء عن مصر والسودان

كم لهذا الربيع فلسفة الحب
لنور وكم للربيع من السوان
حقاً .. كم من الشعراء المتنازعين طردوا ولم يأخذوا
حقهم من التقدير والدراسة من القراء من أشكال محيد
مضطربى معام ..
ولنا عودة للدراسة شعره دراسة واقية ان شاء الله .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الامعاء	٣
دراسات نفسية :	٥
الحدائق والتجديد	٧
التجديد الأدنى	١١
حول عملية الإبداع	٢٥
النقد التأثيري والدراسة النفسية	٢٩
توفيق الحكيم بين الفكرة والحياة	٣٥
الخطاب القصصى فى مجموعة « صباح الخير »	٥٩
رواية « كنوز قارون »	٥٩
ترنيمة مسافر على وتر الغربة	٦٩
الدلالة الشعرية وأيام الألفاظ	٧٧

الموضوع	الصفحة
قضايا ثقافية :	٩١
التيكم معشر الكتاب :	٩٣
كم أنت مظلوم .. أيها التراث :	١٠٣
حول التراث « ابن خلدون » :	١٠٧
الرمائل الاخوانية :	١١١
قضية « الف ليلة وليلة » :	١١٧
الادب والسياسة :	١١٩
نور الترجمة والتفسير في الحركة الثقافية :	١٢٥
عن الادب الجورجي :	١٢٧
شخصيات أدبية :	١٣١
خايل الهنداوي :	١٣٣
نجيب الكيلاني :	١٤١
اسماعيل صبري :	١٤٥
عيسى اسكندر المفلوح :	١٤٩
محمد مصطفى حسان :	١٥٣

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٩٥/٤٥٢٨

ISBN — 977 — 01 — 4367 — 7